DIE

SCHMUCKFORMEN

DER

MONUMENTALBAUTEN

AUS ALLEN STILEPOCHEN SEIT DER GRIECHISCHEN ANTIKE.

EIN LEHRBUCH DER DEKORATIONSSYSTEME FÜR DAS ÄUSSERE UND INNERE

VON

GUSTAV EBE
ARCHITEKT.

IN 8 THEILEN.

THEIL VIII.

ROKOKO UND KLASSIZISMUS.

MIT 133 TEXTABBILDUNGEN.

BERLIN C.
W. & S. LOEWENTHAL.
1898.

In dem vorliegenden Werke wird ein Lehrbuch der Dekorationskunst geboten, wie ein solches bisher noch nicht existirte.

Es fehlt zwar nicht an grossen Sammelwerken, noch an Monographien der Dekorationen, aber die einzelnen Hauptwerke sind, in den Bibliotheken zerstreut, nicht immer leicht zugänglich; und nicht Jeder ist in der Lage, die theueren Werke für sich anzuschaffen.

Deshalb dürfte es ein dankenswerthes Unternehmen sein, wenn in knapper Form das Beste aller Epochen geboten wird, was in der Innen- und Aussen-Dekoration der Bauwerke zur Geltung gekommen ist; und zwar in guten Abbildungen, deren Auswahl durch das Bestreben geleitet wurde, nur das wiederzugeben, was nicht veraltet ist. Der beigegebene Text soll den kunstgeschichtlichen Zusammenhang in Kürze darlegen und eine kritische Würdigung der dekorativen Leistungen jeder Epoche in Bezug auf Form und geistigen Inhalt geben.

Das gross angelegte Werk, für dessen erfolgreiche Durchführung der in allen Fachkreisen hochangesehene Name des Herrn Verfassers von vornherein Gewähr leistet, erscheint in 3 Bänden, welche folgende 8 Theile umfassen, deren jeder auch wiederum für sich ein geschlossenes Ganzes bildet und daher auch einzeln käuflich ist:

Bd. I
- **1. Klassische Antike und nordische Kunstanfänge;**
- **2. Altchristliches, Byzantinisches und Karolingisches;**
- **3. Romanische Epoche;**
- **4. Gothische Epoche;**

Bd. II
- **5. Früh- und Hochrenaissance;**
- **6. Spätrenaissance und erste Barockperiode;**

Bd. III
- **7. Zweite Barockperiode;**
- **8. Rokoko und Klassizismus.**

Es kostet: Theil 1 u. 2 in einem Heft mit 33 Textabbildungen, 3 Lichtdruck- u. 1 farbigen Tafel M. 6,40, Theil 3 mit 36 Textabbildungen und 2 farbigen Tafeln M. 14,—, Theil 4 mit 104 Textabbildungen und 1 farbigen Tafel M. 12,—, Theil 5 mit 128 Textabbildungen und 6 Tafeln in Lichtdruck M. 14,—, Theil 6 mit 136 Textabbildungen M. 14,—, Theil 7 mit 137 Textabbildungen M. 16,—, Theil 8 mit 133 Textabbildungen M. 16.—.

In eleg. Bänden geb. Band I M. 35,—, Band II M. 30,—, Bd. III M. 35.—.

Den Bezug des Werkes vermittelt jede Buchhandlung des In- und Auslandes.

Aus den Besprechungen der bisher vorliegenden Theile:

Kunst für Alle, München: . . . Die Auswahl der Abbildungen ist eine vorzügliche und schon hierdurch zeichnet sich das Werk vor anderen aus, in denen stets dieselben Clichés wiederkehren. Ebenso vermeidet der Text alle Weitschweifigkeiten und beschränkt sich auf treffende Charakteristiken. Mit froher Erwartung kann man den weiteren Theilen entgegensehen.

Zeitschrift für christliche Kunst: Ein Genuss ist es, dem das Gebiet in seltenem Maasse beherrschenden und daher die einzelnen Formen und Motive mit frappanter Sicherheit analysirenden Verfasser in seinen hochinteressanten, von sehr geschickt ausgewählten Abbildungen begleiteten Untersuchungen zu folgen. In dem vortrefflichen Werke verbinden sich historische Forschung und praktische Anweisung in glücklichster Weise u. s. w.

Der Bautechniker, Wien 1897: Das ist wieder eine gediegene Arbeit, in Form und Inhalt gleich gerundet; was wir bei Erscheinen der früheren Theile über klassische Antike, altchristliche, romanische, gothische, Früh- und Hochrenaissance-Epoche dem Werke Lobenswerthes nachsagten, ist hier voll bestätigt. . . . . . . Die Ausstattung, bei welcher die Verlagsbuchhandlung jeden Prunk, wie er sich für ein Studienwerk nicht ziemt, vermied, ist eine äusserst gediegene. Besondere Sorgfalt ist auf die Herstellung der Textbeilagen, denen zumeist Photographien zur Grundlage dienten, verwendet.

Inhaltsverzeichniss des vorliegenden Theiles auf der dritten Seite des Umschlags.

DIE SCHMUCKFORMEN

DER

MONUMENTALBAUTEN

VON

GUSTAV EBE.

DIE SCHMUCKFORMEN

DER

MONUMENTALBAUTEN

AUS ALLEN

STILEPOCHEN SEIT DER GRIECHISCHEN ANTIKE

EIN LEHRBUCH DER DEKORATIONSSYSTEME

FUR DAS ÄUSSERE UND INNERE

VON

GUSTAV EBE

ARCHITEKT

IN DREI BÄNDEN

DRITTER BAND

ZWEITE BAROCKPERIODE, ROKOKO UND KLASSIZISMUS

MIT 270 TEXTABBILDUNGEN

BERLIN

W. & S. LOEWENTHAL.

Vorwort zum dritten Bande.

Der dritte Band der „Schmuckformen“ enthält die Schilderung der zweiten Periode des malerischen Barockstils in Theil VII und die des Rokoko und Zopfstils bis zu den Anfängen der Neuklassik in Theil VIII. Der Verlauf des Stilwechsels in den genannten Perioden gestaltet sich etwas verwickelter als in den vorhergehenden; und ich will deshalb im Nachstehenden versuchen, von diesen sich oft durchkreuzenden Kunstrichtungen eine gedrängte Uebersicht zu geben, obgleich das mehr einer Einleitung als dem entsprechen mag, was man sonst unter einem Vorworte versteht.

Wie schon früher bemerkt, haben wir es im Barock und im Zopfstil und selbst in der Neuklassik immer noch mit Unterabtheilungen der Spätrenaissance zu thun, welche in fast unerschöpflicher Lebenskraft und in jedesmal dem Zeitideal angepassten Formen die Ueberlieferungen des römischen Weltstils fortsetzt, bis dieselbe durch die hellenistische Renaissance und durch die gleichzeitige, damals „Romantik“ benannte, Wiederaufnahme der mittelalterlichen Stilarten zwar eine Unterbrechung erleidet, aber demungeachtet heute noch für gewisse Gebäudeklassen ihre volle Geltung behauptet.

Auch der entwickeltere Barockstil, gewöhnlich der „borromineske“ genannt, tritt wie der frühere in den einzelnen Ländern verschieden auf, obgleich nun mehr als je vorher eine gewisse internationale Ausgleichung stattfindet. Das malerische Barock, welches sich in gebogenen Grundformen, geschweiften und durchschnittenen Giebeln in einer gewissen Uebertreibung gefällt, wird in Italien selbst meist durch Lombarden ausgeübt, und es scheint mit diesen Künstlern wirklich ein gutes Stück nordisch-phantastischen Geistes nach dem sonst die ruhige Monumentalität bevorzugenden Süden verpflanzt zu sein, abgesehen davon, dass gewisse Formen, wie die jetzt an Kirchenfassaden übliche Einschachtelung eines Segmentgiebels in einen geradschenkligen Giebel, früher in Frankreich als in Italien vorkommen. Auch finden sich die ausschweifend phantastischen Formen in Italien ausserhalb der Lombardei nur auf kurze Zeit, und neben denselben erhält sich stets die ältere ruhigere Art der Spätrenaissance, um bald der klassizierenden Nachahmung des palladianischen Stils Platz zu machen. Ueberhaupt zeigt sich das malerisch bewegte Barock mehr an den Kirchen als an den Palästen; die letzteren schliessen sich in den Hauptformen meist den älteren Vorbildern an und zeigen nur in Einzelheiten die Merkmale des neuen Baugeschmacks: perspektivische Scheinerweiterung der Fenstereinfassungen, Gliederung der Flächen zwischen den Fenstern durch vor- oder zurückspringende Tafeln, einigermaassen an die im Mittelalter beliebten Mauerblenden erinnernd, Zusammenziehen der übereinanderliegenden Fenster verschiedener Geschosse, Durchkröpfungen des gequaderten Untergeschosses, welches als Sockel behandelt wird, reiche Ausschmückung der Portale mit Tragefiguren, durchschnittenen, figurenbekrönten Giebeln, Verbindung der Eingänge mit aus-

gekragten Balkons u. A. — Das klassizierende Barock in weniger lebhafter Bewegung der Flächen und Gliederungen und zugleich wieder auf eigenem Studium der altrömischen Denkmäler beruhend, hat seinen Hauptsitz in Frankreich. Hier besiegt Perrault mit seiner antikisierenden Louvrefassade die Italiener, namentlich den grossen Bernini; und von diesem Zeitpunkte ab geht die Führerrolle auf dem Gebiete der Kunst von Italien auf Frankreich über. Selbst in Rom gewinnen gegen das Ende der Periode die französischen Bildhauer und Maler das Uebergewicht gegen die einheimischen. Die Biegungen der Mauerflächen in der Grundlinie kommen in Frankreich seltener vor, desto reichlicher vertreten sind die verdoppelten und durchschnittenen Giebel, zugleich jedoch die Annäherungen an die antike Tempelfront. Die Ueberlieferungen des Mittelalters sind fast ganz beseitigt, nordische Eigenthümlichkeiten finden sich allenfalls noch in der Pavillonform mit hohem Dach, welche aus dem alten Donjon hervorgegangen ist, und in der Bevorzugung naturalistischer Pflanzenmotive, der Eiche, des Lorbeers u. s. w., für die Dekoration des Aeusseren. Die Palastfassaden des älteren Mansart, Blois, Maisons u. a., zeigen ein deutliches Zurückgehen auf die römische Antike oder mindestens auf die Regeln des Vitruv; es erscheinen Pilasterordnungen in mehreren Geschossen durch Triglyphenfriese getrennt, abschliessende geradschenklige Flachgiebel und eine streng behandelte Fensterarchitektur ohne steinerne Pfosten oder Kreuzstöcke, also durchaus in einer neuen Richtung, in welcher die schon erwähnte Louvrefassade einen Höhepunkt bildet. Als Zeichen der Barockauffassung verbleibt diesen Fassaden besonders die durchgehends vorkommende Kuppelung der Pilaster und Säulen, sowie das gelegentliche Durchbrechen der Gurtungen durch die Portalausbildung. Die Palastfassaden des jüngeren Mansart zeichnen sich durch Leichtigkeit aus, und lassen beispielsweise am Schlosse zu Versailles bereits die höhere Monumentalität vermissen; neue Motive kommen indess kaum vor, nur dass die flachen Dächer sich oft hinter Attiken verstecken und damit dem Gesammteindruck der Gefühlsweise des Südens annähern. Die Adelshôtels dieser Zeit zeigen ein kalt vornehmes Aeussere und eine sparsame Anwendung der Ordnungen, liegen jedoch hinter Höfen versteckt und können keinenfalls mit den prachtvollen italienischen Strassenfassaden wetteifern. Die Fenster sind meist schon im Segmentbogen geschlossen und nur mit einfachen, unprofilirten Einfassungen versehen. Am Ende der Periode kommen in Frankreich die einstöckigen Palastanlagen in Mode. — Deutschland ist zu Anfang der Periode des klassizierenden Barocks ganz unselbständig; es holt die Motive aus dem Auslande und meist auch die ausführenden Künstler. Jedoch ändert sich dies Verhältniss um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert zum Besseren; es erstehen grosse einheimische Meister, die mindestens die fremden Formen mit grossem Geschick im deutschen Sinne umbilden oder sogar Schöpfungen von entschiedener Originalität hervorbringen, wie beispielsweise Pöppelmann in seinem Dresdener Zwingerbau. Neben diesen Barockleistungen, die immerhin mehr oder weniger der italienischen oder französischen Auffassung folgen, finden sich gleichzeitig immer noch ausserhalb der Machtsphäre der Fürstenhöfe und geistlichen Orden Bauwerke, welche die Ueberlieferungen der Gothik festhalten; es sind dies besonders bürgerliche Wohnhausbauten. In diesem Beharren auf gothischer Grundlage findet die deutsche Art nur in England eine Parallele. Der Palastbau nimmt in Deutschland zu Anfang des 18. Jahrhunderts einen bedeutenden Aufschwung und bringt eine Anzahl Fassadensysteme hervor, welche den italienischen und französisch-niederländischen Einflüssen gegenüber eine bemerkenswerthe Selbständigkeit behaupten. Die Originalität des Zwingerbaues in Dresden wurde schon hervorgehoben; dem ähnliches findet sich allenfalls nur in einigen Brunneneinfassungen römischer Palasthöfe. Indess ergab sich für die Richtung der Zwingerarchitektur weder in Dresden selbst noch sonst irgendwo eine bedeutende Nachfolge; sie wurde bald von der feiner gliedernden französisch-klassischen Richtung verdrängt. In Berlin wechseln, gleich wie in Dresden, der französisch-holländische und der italienische Einfluss

miteinander ab; den letzteren vertritt der geniale Schlüter, aber sein architektonisches Hauptwerk, das königliche Schloss in Berlin, ist wieder zugleich so ziemlich die letzte grosse Leistung dieser Art, die nun jäh abbricht und einem nüchternen Zopfstil Platz macht. Am Grossartigsten entfaltet sich die Palastarchitektur dieser Zeit in Wien, in Hildebrandts grossartigem Belvedere und den Bauten Fischers von Erlach. Die Wiener Palastarchitektur, namentlich die von Hildebrandt geschaffene, übt eine über diese Periode hinausgehende Wirkung aus, auch die Fischersche Winterreitschule wird später in Berlin nachgeahmt. Eine eingehendere Charakterisirung der deutschen Barockleistungen habe ich im nachstehenden Text zu geben versucht und kann mich deshalb auf das dort Gesagte beziehen. — Die oben erwähnten, für das zähe Festhalten an den Ueberlieferungen der Gothik in Betracht kommenden bürgerlichen Bauten finden sich besonders häufig in den Gegenden des Oberrheins und zeigen spätgothischen Gesammtaufbau und nur einzelne Barockformen für das Detail. In Böhmen kommt sogar in der Barockzeit der Wiederaufbau durch Brand zerstörter Klosterkirchen in wesentlich gothischen Formen vor. — Nach den Niederlanden wird das borromineske italienische Barock hauptsächlich durch Rubens verpflanzt, der diesen Stil mit nordischer Phantastik und genialer Künstlerlaune behandelt; übrigens kommt der römische Barockstil in den Niederlanden meist an den Kirchenbauten zur Geltung. Im belgischen Profanbau dieser Periode sind zwar keine gothischen Theile mehr bemerkbar, wie dies zu gleicher Zeit noch in Deutschland der Fall ist, dafür bewahren aber die berühmten Zunfthäuser der Grand Place in Brüssel eine starke Erinnerung an den früheren städtischen Holzbau, die sich durch die zahlreichen, nur durch schmale Pfeiler getrennten Fenster der Fassaden ausspricht. In Holland nimmt der Barockstil bald eine nüchterne, einigermaassen an Palladio anknüpfende Richtung an, wird aber später von der französischen Klassik abhängig, von welcher wieder die nüchternste Richtung bevorzugt wird. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts wurde auch Belgien in diese klassizistisch-französischen Bahnen gezogen. — Die gleichfalls nüchterne englische Klassik vertritt in dieser Periode fast allein Wren, zugleich baut derselbe Meister auch in gothischen Formen. Der Zeitgenosse Wrens, Vanbrough, steht dem malerischen Barock näher als jener und zeigt eine Anlehnung an französische und holländische Vorbilder, ein Schüler Wrens streift bereits die Neuklassik; so dass England in dieser Periode sehr verschiedene Stilarten auf seinem Boden vereinigt. — Spanien erhält von Italien aus, durch unmittelbare Schüler der dortigen Meister, das bewegte malerische Barock, welches dann mit dem Anfang des 18. Jahrhunderts in das eigentlich spanische churrigueresque Genre übergeht. Dieses zeichnet sich durch eine äusserste Ueberladung mit Schmuckformen aus, und giebt in dieser Art eine Parallele zu der Richtung des Dresdener Zwingerbaues. Indess erstreckt sich dieser ausserordentliche Reichthum des Churrigueresco in der Regel nur auf einzelne Theile der Bauten, im Aeusseren auf die Portale der Paläste, im Inneren auf die Altäre der Kirchen. Im zweiten Viertel des 18. Jahrhundert wird diese Stilform von der eindringenden französischen Klassik abgelöst, ist also nur von kurzer Dauer.

Wenn die obige Erörterung sich wesentlich auf die Aussenformen der Gebäude bezog, so kommen wir nun zu einer Uebersicht der Innendekorationen des Barocks und des Zopfstils. So verschiedenartig sich die Ausbildung des Barocks auch in den einzelnen Ländern gestaltet, so trägt sie doch einen gemeinsamen Zug, den einer äussersten Prachtentfaltung. Zu diesem Zwecke werden alle denkbaren Mittel herangezogen, einmal die ganze Fülle der Aussengliederungen, Säulen- und Pilasterstellungen, Gebälke, Thürgerüste mit vorgestellten Säulen und bekrönenden Giebeln u. s. w., verbunden mit der möglichst häufigen Verwendung kostbaren Materials, dann der reichste plastische Schmuck durch Reliefs und Freifiguren im grossen Maassstabe und endlich eine grossartige, perspektivische Raummalerei von glänzender Farbenwirkung. Einen Hauptmeister dieser effektvollen Innendekoration, welcher fast immer Plastik und Malerei

zusammen verwendet und zu einem zauberischen Ganzen verbindet, lernen wir in Pietro da Cortona kennen. Von seinen Arbeiten im Palazzo Pitti zu Florenz geht eine bedeutende Wirkung in die Ferne aus; Ch. Lebrun sowie andere Mitarbeiter und Schüler übertragen die Art Cortonas nach Frankreich und Deutschland. Als Meister und Erfinder der perspektischen Raummalerei ist Pozzo zu nennen, von dem ebenfalls eine grosse Schule ausgeht, welche bis zum Beginne der Neuklassik über ganz Europa verbreitet in Thätigkeit bleibt.

In Frankreich herrschte zur Zeit der Regentschaft der Anne d'Austriche ein streng klassischer Dekorationsstil, dessen vornehmste Leistungen in einigen Räumen des Schlosses Fontainebleau und in den Bauten des älteren Mansart zu finden sind. Erst mit dem Auftreten Lebruns kommt der eigentliche malerische Barockstil nach dem Vorbilde Cortonas überwiegend zur Geltung und findet seine Ausprägung hauptsächlich in den Räumen des Schlosses zu Versailles, die an prunkender Grossartigkeit wohl die italienischen Vorbilder übertreffen, zugleich jedoch durch falschen Pomp und Vergötterung des Roi-Soleille erkältend wirken. Allerdings soll damit durchaus nicht geleugnet werden, dass sich einzelne Deckenstücke von reizender Plastik vorfinden, namentlich in den Vorräumen des Schlosses. Ein zweites grossartiges Dekorationsstück bildet die Galerie d'Apollon im Louvre, von Lebrun und Bérain sowie noch einer Anzahl anderer Meister herrührend. Die Galerie zeigt wohl noch in der Ausbildung der Vouten und des Deckenspiegels den Stil des Cortona, an den Wänden macht sich jedoch eine Rückkehr zu der einfacheren Klassik der vor Lebruns Eintreten liegenden Zeit geltend. Bei weitem nüchterner und im einzelnen zierlicher als die vorerwähnten Dekorationen sind die vom jüngeren Mansart und de Cotte herrührenden Ausstattungen der Appartements du Roy im ältesten Theile des Schlosses von Versailles; hier kündigt sich ein Umschwung des Stils an, der erst in der folgenden Periode zu Ende kommt. — Deutschland folgt in der Dekoration dem Stile Lebruns, welcher durch die Stiche Lepautres verbreitet wird; zugleich wirken die eigenen Erfindungen des letztern, reiches Akanthusrankenwerk mit Rahmtheilen vermischt, auf weitere Kreise. Noch stärker als von den vorigen, werden deutsche Künstler dieser Zeit von den Stichen Bérains beeinflusst, der das leichtere Genre einführte. Schlüter selbst dekorirt in seinem Hauptbau, dem Königssschloss in Berlin, zwar mit reicher Verwendung plastischer Mittel, doch immer mit einer gewissen Bescheidenheit, welche den kalten Prunk von Versailles glücklich vermeidet. Die Schlüter zuzuschreibenden Räume des Schlosses haben zum Theil Stuckdecken, zum Theil Deckenbilder, indess sind auch Räume mit Decken in der Art des Cortona vorhanden, die vielleicht von Mitarbeitern Schlüters, welche Schüler des Cortona gewesen waren, ausgeführt sind. Eine Anzahl süddeutscher Dekorationen, so die von Effner herrührenden im Schlosse Schleissheim bei München, die von Hildebrandt geschaffenen im Belvedere in Wien u. a. ragen durch deutsche Eigenheit der zierlichen und reichen an Decken und Wänden ausgeführten Stuckornamente, welche bisweilen mit grossen Deckenfresken verbunden sind, hervor; sonst herrscht im allgemeinen in Süddeutschland mehr die Art des Pozzo, als die des Cortona. Namentlich erscheinen die Brüder Asam, deren dekorative Thätigkeit sich von München aus über ganz Süddeutschland meist auf das Innere von Kirchen erstreckte, als echte Schüler Pozzos, der vermuthlich aus Tirol stammte, und auch in Wiener Palästen durch seine Art vielfach vertreten ist. Fischer von Erlach geht in seiner späteren Zeit vom bewegten Barock zu einer ruhigeren klassizierenden Raumausstattung über. Ueberwiegend deutsch, in der Art Effners und Hildebrandts, zeigt sich Prandauer in den Prachtsälen des Klosters Melk, des Stifts St. Florian und anderwärts. — In den Niederlanden wirkt der Bildhauer Quellijn im Sinne des Rubens durch derbkräftige Stuckfiguren und üppig-naturalistische Ornamentik, andererseits überträgt Marot hierher den Stil Lebruns in etwas vereinfachter Ausbildung. England ist auf dem Gebiete der Dekoration in dieser Periode nicht besonders hervorragend. Wren erscheint in der

Innenausstattung seiner Bauten kalt und dürftig, und bei Vanbroughs Blenheim-Castle könnte man die Gliederungen des Inneren fast mit denen des Aeusseren verwechseln. In Spanien macht sich noch zuweilen das churrigueresk Genre auch in der Innendekoration der Profanbauten geltend, wie beispielsweise im Thronsaale und einigen Zimmern des königlichen Schlosses zu Madrid, welche Tiepolo mit Deckenfresken schmückte; die innere Ausstattung der Kirchen und Kapellen geschieht indess ganz im Geiste Pozzos, auch was die Anwendung kostbarer Materialien anbelangt.

Bis zum Jahre 1730 etwa verläuft die Entwickelung des Barockstils ungeachtet der grossen Verschiedenheiten in den einzelnen Ländern doch noch in geordneten, zusammenhängenden Bahnen, aber später, als die Unterarten des Barocks, das Rokoko, der einfach nüchterne und der klassizierende Zopfstil im Sinne Palladios, dann wieder vereinzelte Rückfälle in das bewegte Barock und endlich sogar die Anfänge der Neuklassik sich durcheinander schlingen, erscheint die Stilbewegung als ein unentwirrbares Chaos und bereits als eine Vordeutung der noch bunteren Musterkarte der im 19. Jahrhundert nebeneinander hergehenden Stilarten. In der That kreuzen sich in den letzten zwei Dritttheilen des 18. Jahrhunderts die verschiedenen Richtungen von Land zu Land, dem für ein anderes Gebiet gesprochenen Worte Goethes entsprechend, der das Anbrechen einer Weltlitteratur erwartete — obgleich seine eigenen Werke so durchaus im deutschen Wesen wurzeln und keineswegs auf eine kosmopolitische Verflachung hindeuten. In der bildenden Kunst war damals allerdings ein solches charakterloses, alle nationalen Eigenthümlichkeiten verwischendes Treiben eingerissen, welches der breiten Masse des Entstehenden den Stempel der Leerheit und Oede aufdrückte, den Sinn für monumentale Technik verringerte, indem nun Surrogate an die Stelle echten Materials traten; wenn es auch nicht verhindern konnte, dass noch immer einzelne vortrefflich gedachte Werke zur Ausführung kamen.

Zweifellos ist das zu Anfang der Periode seit 1730 herrschende Rokoko eine höchst geistreiche, echt künstlerische Innenform, aber sein Prinzip, den Rahmen als selbständige Gliederung zu behandeln und Oeffnungen, Wandtheile und Decken diesen Umschliessungen unterzuordnen, passt eben nur für das Innere und bietet für die bisherige Gestaltung der Aussenformen keinen Ersatz, weshalb die Fassadenbildung der im Inneren mit Rokokoausstattung versehenen Gebäude sich stets der leicht behandelten Barockformen oder noch häufiger des sehr nüchternen Zopfstils bediente. Die französischen Bauten dieser Zeit zeigen eine Fassadengliederung in klassizistischen Einzelformen nur theilweise in Verbindung mit geschwungenen Grundrisslinien, wesentlich verschieden nur durch das Ornament, je nachdem sie im Inneren in Rokoko oder im Genre Louis XVI. ausgestattet sind. Indess kommen gleich zu Anfang der Zopfperiode, auf italienischen Anstoss hin, Bauten in strengen, geradlinigen Aussenformen zur Ausführung, also in der Richtung, welche später fast allein das Feld behauptet, bis dann endlich Soufflot mit seinem Bau der Kirche St. Geneviève, dem späteren Pantheon, als Vorläufer des Neuklassizismus auftritt. — Bezüglich der Aussenarchitektur verhält sich Deutschland nicht viel anders als Frankreich, nur ist in jenem die eklektische Mischung verschiedener ausländischer Stilarten noch bemerkbarer; es kreuzen sich in Deutschland der vernüchterte Barockstil, die französische klassizistische Richtung, englische, holländische und italienische Einwirkungen, unter welche sich, wenn auch seltener, Wiederaufnahmen des älteren malerischen Barockstils einmischen. Ein grosser Architekt dieser Zeit, der die letztere Art und zugleich den Uebergang der Innendekoration zum Rokoko vertritt, ist J. B. Neumann in Würzburg, der dort das schöne Schönbornsche Residenzschloss und im weiten Umkreise zahlreiche Bauten errichtete; ähnlich dem Vorigen wirkt Schlaun in den Rheinlanden und Westfalen; und endlich ist auch Knobelsdorff in Berlin zu nennen, der dem Palladianismus für das Aeussere huldigt und für das Innere seiner Bauwerke das französische Rokoko verwendet. Zu einer vorherrschenden Stellung gelangt

in dieser Zeit keine der genannten Stilarten in Deutschland, und am seltensten ist noch irgendwo deutsche Eigenart zu entdecken, denn die meisten der hier thätigen Architekten und Dekorateure sind wieder Ausländer, Franzosen, Italiener und Holländer. Auch in Deutschland treten am Ende der Periode die Vorläufer der Neuklassik auf und schaffen in diesem Sinne einige bemerkenswerthe Bauwerke, unter denen wohl das Brandenburger Thor in Berlin an erster Stelle steht. — In England herrscht die althergebrachte Nachahmung des Palladio weiter, zugleich beginnt eine verhältnissmässig frühe Wendung zur Neuklassik Platz zu greifen, die aber, der hergebrachten englischen Eigenthümlichkeit des Festhaltens am Gothischen entsprechend, gleich wieder ihren Gegensatz, die Wendung zur mittelalterlichen Romantik, hervorruft. — In Italien giebt es in dieser Periode wenig Neues zu bemerken; ein gemässigtes Barock, wie es schon Bernini in Uebung brachte, behauptet sich neben der zugleich über ganz Europa verbreiteten Wiederaufnahme des palladianischen Stils und verläuft endlich, wie überall, in die von den Ausgrabungen der Vesuvstädte beeinflussten neuklassischen Anfänge. — In den Niederlanden zeigt sich, ähnlich wie in Italien, das Barock mit palladianischen Motiven gemischt; Dewez bewirkt hier zuerst den Uebergang zur Neuklassik. Spanien verhält sich noch mehr als die Niederlande ganz wie Italien; die entstehenden Bauwerke sind indess meist schwerfällig und nüchtern zugleich.

Wenn die Innendekoration in dieser Periode unvergleichlich viel höher steht als die Gestaltung der Aussenformen, so ist dies ein Verdienst des Rokokos, welches noch einmal die künstlerische Schöpfungskraft zu einer entschiedenen Originalität im modernen Sinne aufrief. Frankreich steht wieder an der Spitze der europäischen Kunstbewegung und lässt das Rokoko in fast unmerklichen, aber zeitlich rasch aufeinander folgenden Aenderungen aus dem Genre Bérains hervorwachsen. Anfangs erstreckt sich der Stilwechsel nur auf die eigentlich ornamentalen Theile, welche sich in grösserer Fülle als vorher an die Rahmprofile anschliessen, und noch immer das vom Rahmen umschlossene Feld als das Wichtigere erscheinen lassen: bald aber wird der Rahmen selbständig, aus ihm allein entwickelt sich das Ornament ohne Neigung den umschlossenen Raum zu füllen; und damit ist das System der Rokokodekoration gegeben. Die im Verlaufe der Entwickelung des Stils eintretende unsymmetrische Bildung des Rahmens ist wohl eine Folge seiner erlangten Selbständigkeit und wohl ebensosehr der künstlerischen Laune, die sich in einer schrankenlosen Abwechselung gefiel. Als man endlich der krausen Biegungen müde geworden war und im Stil Louis XVI. wieder zur geraden Linie für die Bildung des Rahmens zurückgriff, blieb doch die zarte Anmuth des Rokoko und ein feiner Naturalismus zurück, der sich in einer Ueberfülle von Blumengewinden und Kränzen äusserte, für welche namentlich die Rose das Motiv abgab. Zugleich war aber die Alleinherrschaft des Rahmengerüstes gebrochen und das Eingeschlossene erhielt wieder eine selbständige Geltung. Mit dieser Veränderung zugleich drangen die Deckengesimse, die Thürverdachungen und andere strengere Architekturformen wieder in das Innere der Räume ein. — Das deutsche Rokoko, obgleich vom französischen abgeleitet, zeigt doch viel Eigenes, namentlich in der in Süddeutschland öfter auftretenden Vermischung mit dem zierlichen Band- und Blumenwerk der späteren Barockperiode. Einige Meister, wie namentlich J. B. Neumann in Würzburg, wachsen geradezu erst aus dem Barock in das Rokoko hinein. Den Entwickelungsstufen des deutschen Rokokos ist übrigens im nachstehenden Texte eine ausführlichere Würdigung zu Theil geworden. Die auf das Rokoko folgende Zopfausstattung des Inneren macht mehrfach von dem Genre Louis XVI. Gebrauch, ohne einen eigenen Charakter zu gewinnen; am Ende der Periode kommt der „etrurische Geschmack“ und anderes Archaistisches zum Vorschein, daneben die Nachahmung der englischen empfindsamen Romantik; aber eine eigentliche Lebensfähigkeit ergiebt sich für keine dieser Richtungen. — Die englische Innendekoration ist fast durchweg schwerfällig im neuklassischen

Geschmack gebildet, und deutet bereits den kommenden Empirestil an. Das Rokoko zeigt sich in England nur verspätet und dann in ziemlich roher Auffassung. Ebensowenig wie England hat Italien jemals das eigentliche Rokoko gehabt; es kommt statt dessen ein zierliches Barock zur Verwendung, welches nur in der Behandlung des Details an die französische Auffassung des Rokoko anklingt; sonst tritt der Stil der Hochrenaissance wieder in seine alten Rechte, bis dann das Pompejanische und Neuklassische unter manchen Rückfällen in das alte Barock das Feld behaupten. Die Niederlande und Spanien leisten in dieser Zeit nichts besonders Bemerkenswerthes in der Innendekoration, vielmehr gilt von diesen Ländern durchaus dasselbe, was von Italien in dieser Hinsicht zu sagen war.

Auf die in den vorliegenden drei Bänden gebotene Darstellung der „Schmuckformen“, seit der griechischen Antike bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, würde ich gern mit einiger Befriedigung zurückblicken, wenn ich annehmen dürfte, dass meine Arbeit auf diesem weiten Gebiete einen sicheren, wenn auch keineswegs erschöpfenden Leitfaden böte. Ueber die Nützlichkeit des Unternehmens hat mich die Aufnahme beruhigt, welche dasselbe bei einer wohlwollenden Kritik gefunden hat; auch bin ich selbst noch immer der Meinung, dass der jetzt lebende Künstler die Anregungen, welche ihm aus dem Studium des Formenschatzes der vergangenen Jahrhunderte zufliessen, nicht entbehren kann, umsoweniger, als mit der Erkenntniss der Unterschiede sein eigenes Stilgefühl wachsen muss und er besser im Stande sein wird, der Gefahr auszuweichen, seine eigenen Gebilde mit eklektisch unpassend gewählten Motiven auszustatten.

Hoffentlich wird es mir vergönnt sein, in einem letzten Bande die Dekorationsformen des 19. Jahrhunderts von dem Auftreten des Empirestils und der hellenistischen Renaissance bis auf die heutige Zeit zu schildern. Es dürfte dies eine lohnende Aufgabe sein, da unser Jahrhundert keineswegs so arm an frei erfundenen dekorativen Bildungen ist, als man nach der vorherrschenden Wiederaufnahme historischer Stilarten glauben sollte; überdem ist in den letzten Jahrzehnten ein neues künstlerisches Glaubensbekenntniss hervorgetreten, welches in der Ornamentik der naturalistischen Wiedergabe der Pflanzenformen huldigt und merkwürdigerweise vom fernsten Osten her, von den Leistungen der Japaner auf diesem Gebiete, angeregt wurde.

Berlin, im Dezember 1897.

G. Ebe.

Inhalt des dritten Bandes.

VII. Zweite klassizirende Barockperiode.

VIII. Rokoko und Klassizismus.

VIII. Theil.

Epoche des Rokoko und des palladionischen Klassizismus.

Der in Deutschland „Rokoko“ genannte Dekorationsstil entsteht in Frankreich und wird daselbst in seinen Hauptstufen als Stil Regence und Stil Louis XV. oder Rocaille bezeichnet. Man kann das Rokoko als eine letzte Wiederaufnahme des borrominesken Barocks, als Reaktion gegen die Trockenheit der alternden Klassik Louis XIV. auffassen, aber erschöpft ist damit die Charakteristik des Rokoko nicht. Dasselbe ist zunächst wieder ein Erzeugniss nordischer Kunstphantasie und zeichnet sich durch einen frischen Zug von Naturalismus aus, der sich in der häufigen Verwendung von Blumen und einheimischen Laubwerks und der aus dem täglichen Leben gegriffenen Ornamentmotive ausprägt. Eine andere Eigenthümlichkeit des Rokokos ist die Vermeidung der Ordnungen, Gebälke, Verdachungen, Giebel und Kassettirungen für die Innengestaltung der Räume. An die Stelle dieser sonst der Aussenarchitektur entlehnten Formen, welche sich im Barockstil mit der Kartusche verbunden hatten, treten im Rokoko leichte Rahmgliederungen und eine leicht geschwungene Kehle, welche die zeltartige Decke mit der Wand verbindet. Das Hauptmotiv der Flächendekoration bildet nun der Rahmen, der selbstständig wird und nicht wie früher stets etwas einzuschliessen bestimmt ist. Die wohlthuende Leichtigkeit der Rokokogliederungen giebt aber zugleich die Grenze für die Anwendbarkeit derselben: eigentlich können nur mittlere und kleine Räume rein in Rokoko dekorirt werden, während in grossen Räumen, in denen das Gerüst der Ordnungen nicht für den Ausdruck der Monumentalität entbehrt werden kann, das Rokoko zu einer nicht stilbestimmenden, nur äusserlich anhängenden Ornamentform herabsinkt; und für die Gestaltung des Aeusseren fehlen dem Rokoko vollends alle Mittel. Von ganzen Rokokobauten kann deshalb nicht die Rede sein; das Aeussere ist stets in einem abgeschwächten Barock oder im klassizirenden Zopfstile gehalten, häufig auch das Innere der Vestibule, Treppenhäuser und grösseren Säle.

Nach dem verhältnissmässig raschen Verschwinden der Rokokodekoration — es scheint, dass das Uebermass der launenhaft gekrümmten Linien bald ermüdend wirkte — kam die oben erwähnte klassizirende Richtung auch für die innere Ausstattung der Bauwerke voll zur Geltung, meist als ein bewusstes Zurückgehen auf den Stil des Palladio, obgleich zuweilen immer noch die malerischen Formen des Barockstils in Anwendung blieben. Nach der Mitte des 18. Jahrhundert begann, angeregt durch die Ausgrabungen von Herculanum und Pompeji und die archäologischen Forschungen, die Meinung von der Ueberlegenheit der griechischen Kunst über die römische allgemein Platz zu greifen; allerdings ohne dass man im Stande gewesen wäre, diese Ansicht

im einzelnen zu begründen, da man von den griechischen Monumenten nur erst eine unsichere Kunde hatte. Dieser Unkenntniss der Monumente halber konnte das neu eingeführte Griechenthum vorläufig nur eine neue Mode, das „à la greque“ wie die Franzosen sagten, hervorbringen, welches in Wirklichkeit nur ein unbestimmter Traum von einer hohen Vortrefflichkeit war, mittelst deren man die Unwahrheit und Phantasterei der bisherigen Kunst aus dem Felde zu schlagen meinte. Indess entfernte man sich mit der neuen Richtung nicht allzuweit vom alten Gleise; nur dass jetzt die fliessenden gebogenen Linien durch geradlinige und eckige ersetzt wurden.

—

Rokoko in Frankreich.

Noch in den letzten Regierungsjahren Louis XIV. begann durch Robert de Cotte (1656—1735), den Schüler und Mitarbeiter Hardouin-Mansarts, eine Veränderung des Dekorationsstils Platz zu greifen, die zum Rokoko führte. Cotte hatte einen bedeutenden Antheil am Bau von Grand-Trianon; aber an diesem Werke sowohl, wie an seinen ersten Hôtelbauten: Hôtel de Richelieu, jetzt russische Gesandtschaft, um 1704, Hôtel de Duret, später du Ludes, 1710, und Hôtel de Gendre d'Armini, 1713, ist eine Abweichung von der älteren Art nicht zu bemerken. Auch die Dekoration der Galerie im Hôtel de Vrillière (1713—1719), jetzt Bank von Frankreich, zeigt nur in der Bildung des Rahmwerks den Uebergang zum Rokoko. Die Wände haben hier eine Holztäflung in Weiss und Gold und sind durch korinthische Pilaster getheilt; Bilder mit schwarzen vergoldeten Rahmen, letztere nach oben und unten mit reichen symmetrischen Schwingungen versehen, schmücken die Wandflächen. In den abgerundeten Ecken des Raumes sind Nischen mit gefärbten und vergoldeten Statuen angebracht, und vergoldete Figurengruppen stehen über den Kaminen der Schmalseiten. Das Tonnengewölbe ist durch kassettirte Marmorgurte gegliedert, an deren Fusse weisse Statuen angebracht sind, welche in camajeux gemalte Bilder halten; der Raum zwischen den Gurten ist durch gemalte Architektur in vergoldeten Rahmen in Felder getheilt (Abbildg. 138 und 139). — Vielleicht war Cotte an dem demnächst zu schildernden Innern im Schlosse zu Versailles betheiligt; indess ist noch vorher, wegen der Strenge seiner architektonischen Gliederung, der Saal „du Conseil“ im Schlosse von Fontainebleau zu erwähnen. Nach der strengen Feldertheilung zu urtheilen, ist die neue Einrichtung des Raumes unter Louis XIV. begonnen, unter der Regentschaft liegen geblieben und erst unter Louis XV. vollendet. Die in Holz getäfelten Wände sind durch Lisenen getheilt, welche durch ein von Konsolen gestütztes Gurtgesims durchschnitten werden; die unteren Wandfelder sind nach oben halbrund umrahmt, die oberen einfach viereckig; die Thüren und grossen Spiegelfelder sind rundbogig geschlossen; die Deckengliederung zeigt noch ganz den älteren Stil (Abbildg. 140). Die Deckenbilder sind erst um 1743 von François Boucher gemalt und geben in der Mitte Apollo die Nacht verjagend und an den Seiten die 4 Jahreszeiten durch Kindergruppen dargestellt. Die Wandfelder sind von Carl van Loo gemalt und zeigen unten allegorische Einzelfiguren in reichen Rokoko-Umrahmungen, oben die Attribute des Handels, des Ackerbaues, der Jagd, der Fischerei u. s. w. In den Lünetten der Thüren sind Landschaften en camajeux gemalt, in den Thüren befinden sich wieder camajeux-Malereien, welche die 4 Jahreszeiten und die Elemente darstellt. Der Raum hat unter Louis XVI. einen halbkreisförmigen Ausbau erhalten, aber auch dieser zeigt in den 1773 ausgeführten Dekorationen genau denselben Charakter, wie das Uebrige; Lagrené hat im Anbau den runden Plafond mit einem Kinderreigen bemalt. — Die schon erwähnten Zimmer in Versailles sind schon entschiedener im Rokokostile gegliedert, indem die Wände nur Rahmungen zeigen, die sich oben und unten, sowie in der Mitte zu Ornament-



Abbildg. 138.
Galerie des Hôtel de la Vrillière zu Paris, nach einer Photographie.

feldern zusammenschlingen. In einem dieser Räume, dem Schlafzimmer der Königin, gehen die Kartuschen allmählich in Muschelwerk über, zugleich werden vielfach naturalistische Blumen verwendet, und am Plafond, der allerdings noch durch ein gerades Deckengesims abgeschnitten



Abbildg. 139.
Schmalseite der Galerie im Hôtel de la Vrillière zu Paris, nach einer Photographie.

wird, zeigt sich die perspektivische Darstellung einer Kuppel. In der Detaillirung ist noch das Genre Bérain vorherrschend, aber das Rahmenwerk der von Natoire und Detroi gemalten Supraporten greift bereits in den Grund der Bilder über. Am Spiegelrahmen zeigt sich das



Abbildg. 140.
Wandfeld aus der Salle du Conseil im Schloss zu Fontainebleau mit Malereien von Boucher, nach einer Photographie.



Abbildg. 141.
Salle du Conseil im Schloss zu Versailles, nach einer Photographie.

Rokoko durch die Aufrollung des Profils an den Rahmecken. Im Salon der Medaillen ist der Uebergang zum Rokoko schon viel entschiedener, obgleich noch Wandpilaster, allerdings mit sehr frei gebildeten Kapitellen, vorkommen. Die Ornamentik, immer noch an das Genre Bérain erinnernd und immer noch symmetrisch gebildet, wird magerer, das Rahmwerk wird dagegen selbständiger und die Blumen nehmen überhand. Die Embleme der Wandfelder sind wieder aus der Jagd u. s. w. hergenommen. Der Plafond lässt Gliederungen und Kartuschen zurücktreten und löst sich in ein leichtes Netzwerk auf; das Deckengesims ist durch eine leichte mit Netzwerk und Emblemen geschmückte Kehle mit der Wand verbunden. Derselbe Stilcharakter wie in dem oben erwähnten Zimmer zeigt sich in der Salle du Conseil im Schlosse zu Versailles (Abbildg. 141). Ganz symmetrisch gebildet, aber schon entschiedener im Rokoko erscheint eine in Holz geschnitzte Wandfüllung im Schlosse zu Versailles (Abbildg. 142).

In der äusseren Gestaltung seiner Bauten entfernt sich Cotte nicht auffallend von der Art seines Lehrers, des Hardouin-Mansart. Die Fassade der Kirche St. Roch zu Paris von Robert de Cotte entworfen, durch seinen Sohn Jules Robert um 1736 vollendet, bietet nichts Neues. Das Aeussere der vom älteren Cotte entworfenen bischöflichen Residenz in Strassburg, später Universität, (1728—1741), auf welches ohne Zweifel die Ausführenden, Mollinger und später Massol, Einfluss übten, zeigt eine klassizistische Einzel-Architektur, aber in Kurven angelegte Grundformen. Die Innenräume, besonders eine Galerie mit halbrundem Abschluss und zwei Säle, haben noch Einzelnes von einer ehemals glänzenden Rokokodekoration bewahrt, und zwar in den Schnitzereien der Spiegelrahmen und den in Weiss und Gold gehaltenen Wanddekorationen. Das Centralkommando, vielleicht von Cotte, das Palais Hessen-Darmstadt (1736), jetzt Stadthaus, von Massol, und noch andere Strassburger Bauwerke zeigen im Aeusseren ein klassizistisches Barock, im Innern Rokokodekoration.

Der Hauptmeister des fortgeschritteneren „Genre Regence“ ist Gille Marie Oppenort (1672—1742), der im innigen Zusammenhange mit den italienischen Meistern der borrominesken Schule steht. Das Dekorations-Genre Regence, etwa von 1715 bis 1735 dauernd, wie sich dasselbe in den Werken Oppenorts darstellt, ist immer noch streng im Vergleich mit der nachfolgenden Rocaille, noch durchweg symmetrisch und meist von einer festen architektonischen Gliederung begleitet. Von Bauten Oppenorts ist nichts erhalten, als die zur Vollendung der Kirche St. Sulpice in Paris ausgeführten, von denen namentlich die Ausstattung der ovalen Marienkapelle mit Marmorpilastern und vergoldeten Kapitellen und einer auf Wolken thronenden heiligen Jungfrau bemerkenswerth ist. Dagegen lassen die zahlreichen Stiche, nach baulichen und rein ornamentalen Erfindungen, Oppenorts Art erkennen. Dieselben zeigen geschwungene Gliederungen und Umrahmungen durch langgestreckte, leichte Akanthusranken und sind von frei behandelten Muscheln, Masken und Blumengewinden begleitet, immer noch an Bérain erinnernd, aber ohne die früher vorkommenden eingemischten geraden Rahmtheile. Der Richtung Oppenorts folgt Jean Baptiste Leroux (1676—1745) im Bau des Hôtel de Mazarin, später Rohan Chabot, in der Erweiterung des Hôtels de Roquelaure (1733), in der Dekoration der Galerie im Hôtel de Villars und dem Umbau des Hôtels de Desmarets. Die Salons des Hôtels de Toulouse, jedenfalls noch vor 1737 ausgeführt, deren Urheber nicht mit Sicherheit zu bezeichnen ist, zeigen den vollständigen Uebergang zum Rokoko, sind aber noch symmetrisch in der Entwickelung des Ornaments. Die Gliederungen werden immer schwächer, die Trennung von Wand und Decke immer unmerklicher. Alle Wände sind in Holz geschnitzt und in der Färbung weiss mit Gold. In den Vouten eines Salons sind kleine Bilder der vier Elemente gemalt, der Kamin ist aus weisser und rother Breccia hergestellt und die Trophäen der Felder aus Motiven der Jagd, des Fischfangs und der Gärtnerei genommen. Eine Anzahl Architekten, wie der ältere Lassurance († 1724) in seinem Hôtel de Pussort, Lecharpentier, Aubert, Leblond, Delamaire u. a. kommen



Abbildg. 142.
Wandfüllung in Holz geschnitzt, aus dem Schloss zu Versailles, nach einer Photographie.

weniger für die Fortbildung der Rokokoornamentik in Betracht, geben jedoch in ihren Bauwerken den der strengeren Regel abholden, auf Zierlichkeit ausgehenden Zug der Zeit wieder.

Die zweite Stufe des Rokoko, das Genre „Rocaille" oder „Louis XV.", welches die Symmetrie des Ornaments aufgiebt und an Stelle derselben ein Gleichgewicht der Massen setzt, in dem die Kartusche ganz verschwindet und von der Muschel ersetzt wird und der Akanthus nur noch als unregelmässiges, lang gezogenes, schilfartiges Blatt, ohne Oehsen und Rippen zur Verwendung kommt, wird durch Juste Aurèle Meissonnier, geboren 1703 in Turin, gestorben 1750 in Paris, eingeführt. Sein nicht ausgeführter Plan der Hauptfassade von St. Sulpice, von 1726, geht in dem Gebrauch geschwungener Baumassen weit über alles Aehnliche in Italien hinaus, und der Thurmbau mit seinen langgezogenen Seitenkonsolen giebt Formen, welche wirklich eine eigene Aussenarchitektur des Rokoko hätten anbahnen mögen. Das Haus Bréthous in Paris, von Meissonnier erbaut, zeigt ebenfalls vielfach geschwungene Formen im Grundriss der Zimmer. Die Fassade hat ein gequadertes Erdgeschoss, in den Obergeschossen Fenster mit Stichbogen und eine Gliederung der Wandflächen durch Füllungen erhalten. Die Innendekorationen Meissonniers sind in den Stichen nach seinen Entwürfen erhalten. Er lässt keine geradlinige Horizontale mehr bestehen, alles ist in schwingender Bewegung, und im Ornament zeigt sich ein krauser Naturalismus (Abbildg. 143). — Thomas Germain (1673—1748), eigentlich Goldschmied, stellte die Kirche St. Louis du Louvre um 1740 wieder her und schloss sich der Art des Meissonnier an.

Der Hauptbaumeister des ausgebildeten Rokokostils ist Germain Boffrand (1667—1754), der ähnlich wie Cotte über die Grenzen Frankreichs hinaus wirksam wird. Im Bau des Hôtel de Torcy (1714), jetzt deutsche Gesandtschaft, im Hôtel de Seignelay (1716), im Hôtel d'Argenton, später Argueson, endlich im Hôtel de Duras (1718) zeigt sich Boffrand noch als ein Schüler Mansarts. Erst im Hôtel de Montmorency tritt diese scharfe Trennung in der Gestaltung der Aussen- und Innenarchitektur hervor, welche das spätere Rokoko auszeichnet. Die gebogene Hoffassade ist mit einer grossen Pilasterordnung gegliedert, im klassizistischen Sinne oder in der Art, die in Deutschland „Zopfstil" genannt wird, während das Innere eine üppige Rokokodekoration zeigt. In der Einrichtung der von Delamaire erbauten Hôtels de Soubise und de Rohan entfaltet Boffrand von 1735—1740 den ganzen Reichthum seines Dekorationsstils. Der ovale Saal im oberen Geschoss des Hôtel de Soubise hat holzgetäfelte Wände mit reichem Rahmwerk über den Thüren und rundbogig abgeschlossenen Spiegelfeldern erhalten, das obere Gesims bildet ein breites, vielfach geschwungenes Band, und in der Decke befindet sich eine grosse, in Blumengehänge ausgehende, mit dem Gesimsstreifen verbundene Rosette (Abbildg. 144). In den Zwickeln, zwischen den Rundbogen der Wände und dem Deckengesims, befinden sich Bilder von Charles Natoire, aus der Geschichte der Psyche, und von 1737—1739 ausgeführt. Die Holzschnitzereien der Wände sind in Gold auf Weiss gehalten, die Kinderfiguren unter den Bildern ganz in Gold, die Voute in grauem Rosa mit Skulpturen in zweifarbigem Gold. Die Rocaille und die Attribute der Medaillons sind in rothem, der Grund der Medaillons in grünem Golde ausgeführt. Der Plafond ist helllichtblau, mit vergoldeter, durchbrochener Ornamentik, während die Figuren und Konturen des Voutengesimses sich weiss dagegen absetzen. Die dekorativen Bildhauerarbeiten sind durch den Bildhauer Louis Harpin ausgeführt. Das Schlafzimmer der Prinzessin hat noch eine strenge architektonische Wandtheilung mit pilasterartigem Streifen aufzuweisen; die Ornamentik ist ganz symmetrisch und die Voute ist gegen die Decke noch in einer festen Linie abgeschlossen (Abbildg. 145). Die Abbildungen 146, 147 und 148 geben Details aus dem Schlafzimmer der Prinzessin. Gleichzeitig mit dem Hôtel de Soubise ist das ehemalige Palais Rohan oder Cardinal, jetzt Imprimerie Nationale; Abbildung 149 zeigt aus demselben ein Wandfeld mit Malereien. Das Hôtel de Soubise ist jetzt Palast des



Abbildg. 143.
Wand nach einer Zeichnung von J. A. Meissonnier, nach einem Stich.



Abbildg. 144.
Salon ovale im Hôtel de Soubise, nach Portefeuille des Arts décoratifs.



Abbildg. 145.
Schlafzimmer der Prinzessin im Hôtel de Soubise, nach Portefeuille des Arts décoratifs



Abbildg. 148.
Detail aus dem Schlafzimmer des Hôtel de Soubise, nach einer Photographie.



Abbildg. 147
Detail aus dem Schlafzimmer im Hôtel de Soubise, nach einer Photographie.



Abbildg. 148.
Detail des Schlafzimmers im Hôtel de Soubise, nach einer Photographie.

National-Archivs. — Bei Nancy erbaute Boffrand das Schloss Malgrange, jetzt Hospice, wieder mit einer grossen durch beide Geschosse reichenden Säulenhalle im Mittelbau; über dem dahinter liegenden Saal der Garden erhebt sich eine unverhältnissmässig hohe Holzkuppel. Das Schloss zu Luneville, jetzt Reiterkaserne, von Hardouin-Mansart begonnen, ist durch Boffrand vollendet.

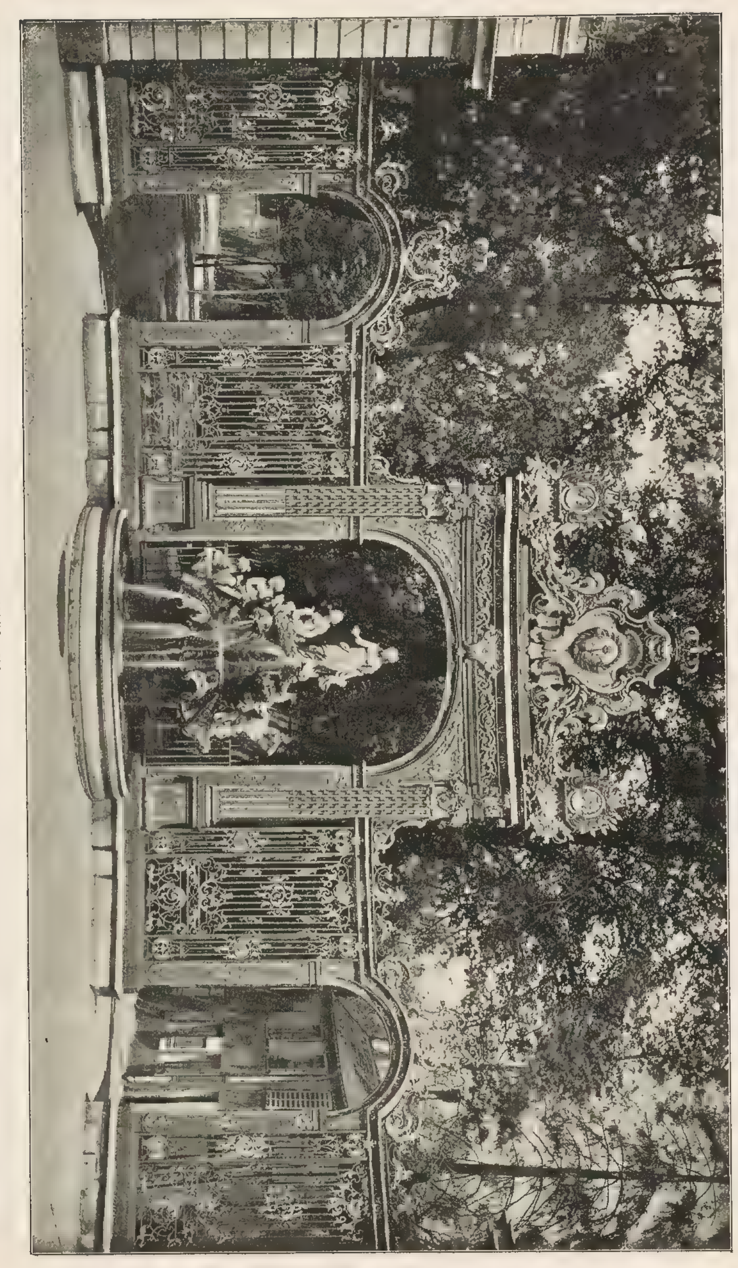


Abbildg. 149.
Wandfeld aus der Imprimerie nationale in Paris, nach einer Photographie.

Nicolas Jenneson erbaute 1720—1723 die Kirche St. Sebastien in Nancy; dieselbe zeigt im Innern zwei Reihen jonischer Säulen und über dem Mittelschiff ein in der Weise des Oppenort stuckirtes Tonnengewölbe. St. Jaques zu Luneville hat im Innern wieder unkannelirte jonische Säulen erhalten, aber mit Bogen überdeckt, sonst wie die vorgenannte Kirche mit einem Tonnengewölbe im Mittelschiff; die Fassade zeigt im Mittel eine Kolossalordnung gekuppelter Halbsäulen mit Giebel, daneben aber zwei noch entschieden barockgestaltete Thürme. Die Kathedrale von Nancy bildet ein lateinisches Kreuz mit Kuppel über der Vierung und zwei Thürmen an der Fassade; im Ganzen von wenig ansprechender Bildung. Der Nachfolger Boffrands, der Architekt Emanuel Héré de Corny (1705—1762), schuf den Stanislausplatz in Nancy und den ganzen denselben umgebenden Stadttheil. Eine ovale Säulenhalle ist im Anschluss an das Gouvernementsgebäude errichtet; an dieselbe setzen sich wieder lange Flügel an, welche den Platz an den Langseiten abschliessen; die andere Schmalseite wird dann durch einen Triumphbogen gebildet, der 1751 von Jean Nicolas Jadot (1710—1761) erbaut wurde. Jenseits des Triumphbogens öffnet sich wieder ein Platz, vom Stadthause und mehreren Privat-Hôtels begrenzt. Bemerkenswerth sind die schönen schmiedeeisernen Gitterwerke des Platzes und des Rathhauses, welche Jean Lamour noch im Barockstil ausführte (Abbildg. 150). Die Kirche de Bon Secours bei Nancy (1738—1741) ist ein Werk des Héré. Ein Wandfeld im Salon des Schlosses Rambouillet ist ganz im ausgebildeten Rokoko gehalten, jedoch immer noch in symmetrischer Entwicklung (Abbildg. 151).

Der neu aufgekommene Klassizismus Italiens macht sich in Paris ebenfalls bemerkbar, und geht zeitlich parallel mit der Boffrand'schen Richtung. Der Italiener Giardini erbaute 1722 das Palais Bourbon; dasselbe hat viele Abänderungen erfahren und dient jetzt als Palais du Corps législative. Das ursprüngliche Gebäude war einstöckig mit flachen Dächern errichtet und zeigte an den Fassaden eine von gekuppelten Säulen oder Pilastern eingeschlossene Arkadenstellung. Am Ausbau war namentlich der jüngere Lassurance, gen. Cailleteau († 1757), betheiligt; und zwar erfolgte dieser im Genre Rocaille. Nüchtern klassizistisch, in einer gewissen Anlehnung an Boffrand, zeigt sich Jaques Jules Gabriel (1667 - 1742), der Vater, in seinen wenig hervorragenden Bauten, dem Haus Varengeville zu Paris, 1704, der Börse und Douane zu Bordeaux (1730) u. A. Der Architekt Charles Etienne Briseux (1680—1754) tritt in seinen Lehrbüchern als Vorkämpfer der Neuklassik auf, aber seine Entwürfe zu Innendekorationen sind noch ganz im Genre Rocaille gehalten.

Das Genre Rocaille wird um die Mitte des 18. Jahrhunderts noch von einer Anzahl bedeutender Ornamentisten weiter gebildet und sogar über seine eigentliche Bestimmung hinausgeführt, indem das geschwungene Rahmenwerk gelegentlich selbständig an die Stelle des eigentlichen Baukörpers tritt. Bevor wir in die Schilderung dieser Ornamentgebilde eintreten, wird es nöthig sein, die Maler dieser Zeit einer näheren Betrachtung zu unterziehen; deren Schöpfungen gewissermaassen die allgemeine Atmosphäre bilden helfen, in der das Rokoko zum Wachsthum gelangen konnte. Claude Gillot (1673—1722), der Kinderfeste, Bacchanale und Gruppen von Faunen und Satyren malte und für Operndekorationen beschäftigt war, steht als Ornamentiker dem Oppenort sehr nahe; er hat denselben naturalistischen Zug im Figürlichen und im Beiwerk dasselbe Hineinziehen des Landschaftlichen in seine Kompositionen, nur fehlt ihm die Kühnheit Oppenorts. Die Ornamentstiche Gillot's, namentlich Wandfelder als Vorlagen für die Gobelinweberei darstellend, sind sehr zahlreich (Abbildg. 152). Zu den wahren Schöpfern der Rokokokunst gehört der berühmte Maler Antoine Watteau (1684 - 1721), ein Schüler Gillot's und Audran's, zugleich aber durch seine eigenen Studien ein Nachahmer des Rubens. Watteau's Bilder geben die damalige Gesellschaft, mit ihrer gekünstelten Natürlichkeit unverfälscht, aber zugleich mit heiterer Anmuth und bestechender Grazie wieder. Auch sein helles, fein abgestimmtes



Abbildg. 150.
Gitter an der Place Stanislaus zu Nancy, nach einer Photographie.



Abbildg. 151.
Wandfeld eines Salons im Schlosse Rambouillet, nach Portefeuille des Arts décoratifs.



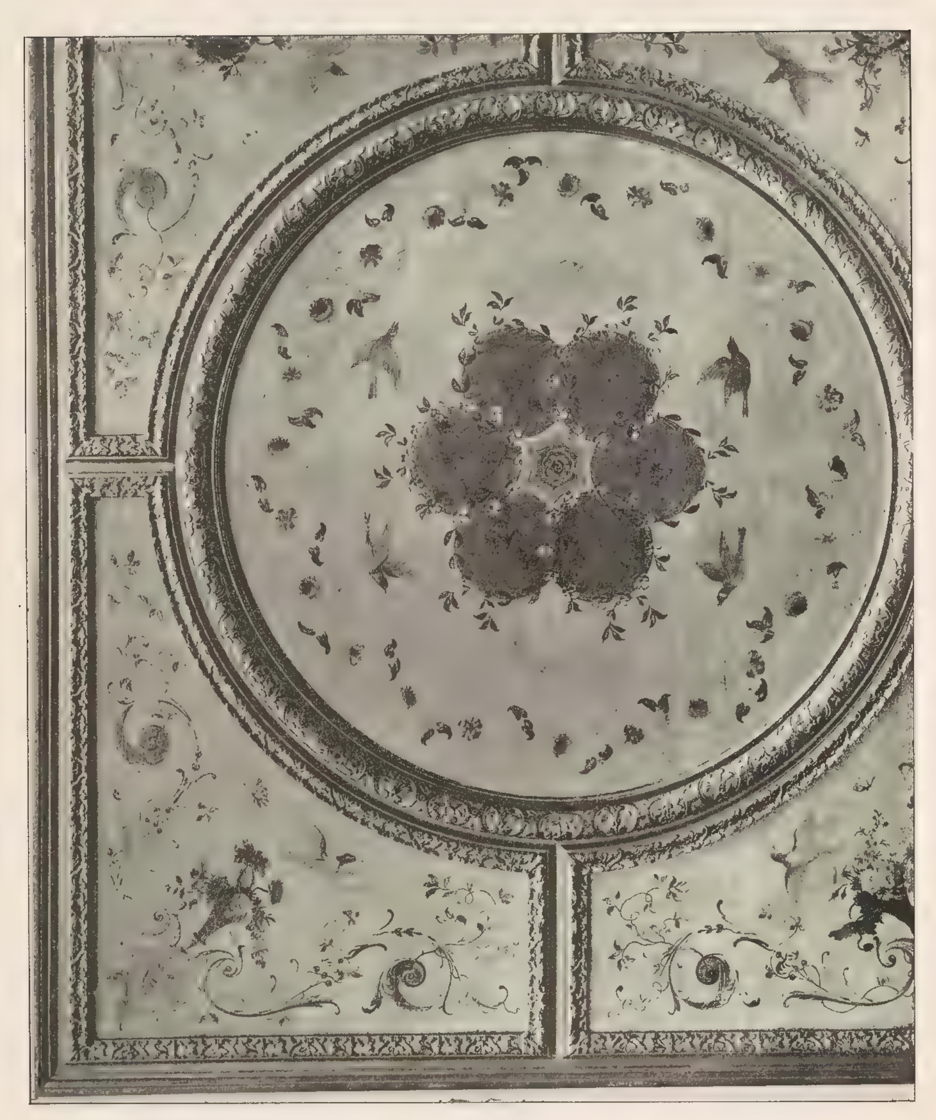
Abbildg. 152.
Ornamentfeld von Claude Gillot, nach Ebe's Spätrenaissance.

Kolorit giebt die echte Rokokostimmung wieder. In seinen Ornamentschöpfungen erinnert Watteau an Oppenort, nur ist er zarter und ruhiger als dieser in seinen Kompositionen, in welchen Landschaft und Figurenstaffage eine gleich grosse Rolle spielen. Viele dieser Erfindungen, wie z. B. das Blatt mit der Schaukel, gehen bis an die äusserste Grenze dessen,



Abbildg. 153.
Wandfeld aus dem Schlosse zu Chantilly, nach einer Photographie.

was man ornamental nennen kann, denn sie unterscheiden sich von Bildern nur durch einige einrahmende Zuthaten. Von Watteaus gemalten Wandfeldern sind jene der grossen und kleinen „Singerie“ im Schlosse Chantilly mit Darstellungen von Affen erhalten (Abbildg. 153). — Ein Plafond für das Hôtel de Poultry, von A. Watteau auf Holz gemalt, giebt Abbildg. 154.



Abbildg. 154.
Plafond für das Hôtel de Poultry, auf Holz gemalt von A. Watteau, nach Portefeuille des Arts décoratifs.

François Boucher, der Vater (1703—1770), ist der Maler der zweiten Periode des Rokoko; in seinen ornamentalen Erfindungen tritt die echte Rocaille auf. Boucher strebt nach natürlicher Anmuth wie Watteau, aber ihm bieten Kinder und kindliche Mädchen in ländlicher Umgebung oder auf Wolken, eigentlich Bilder ohne besonderen Inhalt, die mit Vorliebe gewählten Stoffe. Unter

den Ornamententwürfen Bouchers finden sich Fontänen, Vasen, allegorische Kartuschen und besonders zahlreiche für die Gobelins bestimmte Vorlagen zu Wandfeldern; denn Boucher wurde später zum Direktor der Manufaktur der Gobelins ernannt. Mit Watteau theilte Boucher die Vorliebe für chinesische Figuren, welche damals, durch die ersten über China eingehenden Nachrichten veranlasst, sehr in der Mode waren und recht gut in die neue, absichtlich von den Regeln der Antike abweichende Kunstnatur passten. Eine reizende Chinoiserie, gemalt von Christophe Huet, giebt die Abbildung 155.

Zu den grossen Ornamentmeistern des Genre Rocaille gehört der Goldschmied und Stecher P. E. Babel, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Paris arbeitete und 1770 starb. Babel bildet Gartenportale und dergleichen ohne irgend eine architektonische Gliederung, einzig aus dem reich verzierten Rahmwerk des Rokoko bestehend; allerdings wird bei diesen malerischen Kompositionen die Möglichkeit einer wirklichen Ausführung absichtlich ausser Acht gelassen sein. Die sehr zahlreichen Ornamentblätter Babel's zeigen Bogenöffnungen in Rocaille mit Brunnen und Statuen, Kartuschen mit Wasserfällen, von Trophäengruppen bekrönt, mit architektonischen Perspektiven im Hintergrunde, dann Folgen von Blumenstücken, endlich Vorlagen für schmiedeeiserne Gitter u. A. (Abbildg. 156). — Jean Mondon, der Jüngere, um 1738 in Paris arbeitend, komponirt ganz im ausschweifenden Rocaillestil Babels und giebt ausserdem chinesische Figuren. François de Cuvilliés, der Vater (1698—1768), ein Schüler Robert de Cottes, den wir in Baiern als Hof-Architekten wieder finden werden, arbeitet wieder in der Art Babels, in einer stark naturalistischen Rocaille. — Charles Eisen, der Jüngere, in Brüssel geboren (1722—1778), schafft in denselben übertriebenen Rocailleformen wie die Vorgenannten Brunnen, Vasen, Karyatiden und dergleichen. Jean Pillement, Blumenmaler und Stecher (1719 – 1808), beschäftigt sich hauptsächlich mit dem Chinesischen in dem damals üblichen Sinne, dem das Chinesische nur als Vorwand für eine möglichst naturalistische Behandlung galt. Pillement arbeitet durch die ganze Stilperiode Louis XVI. hindurch, aber er bleibt dem Rocaillecharakter in seiner Ornamentik treu

Die Rokoko-Dekoration in ihrer ausgebildeten Fassung bietet gewisse überall wiederkehrende Eigenthümlichkeiten der Detaillirung, obgleich die Einzelformen immer nur einmal wiederkehren und durchaus keine Wiederholung durch mechanisches Abformen erfahren haben. Die Rahmprofile, als Hauptträger des Ornaments, sind gewöhnlich verdoppelt und schliessen zusammen eine neutrale Fläche zwischen sich ein (Abbildg. 157 und 158). Das Hauptglied des stärkeren Rahmprofils wird durch einen eiförmig gedrückten Stab gebildet, welcher nach dem begleitenden Profil hin tief unterschritten, nach der anderen Seite von einem feinen Rundstab gesäumt wird. Dieser stärkere Stab ist nun in der Regel an den Ecken geschwungen, am Ende volutenartig in sich gerollt und mit Muschelzacken, Akanthusranken und naturalistischem Blatt- und Blumenwerk besetzt. Aus diesen Endigungen der Rahmprofile entwickelt sich dann meist die einen Theil der inneren Fläche füllende Ornamentik. Die Muschel, in stark stilistischer, oft bis zur Unkenntlichkeit des Grundmotivs aufgelöster Form, tritt überall da ein, wo es breitere Ornamentflächen zu schaffen giebt. Der Akanthus erscheint in dünnen, in immer neuen Windungen und Knotungen ins Unendliche verlängerten Linien, mit unregelmässigen tief eingerissenen Blattspitzen, begleitet aber stets eine Profillinie. Zu diesen Elementen gesellt sich dann meist noch ein üppiges Blatt- und Blumenwesen, aus der heimischen Flora entnommen: die zarten Blüthen des Flieders, des Apfelbaumes, der Kirsche, des Jasmins, des Goldregens, dann eine Art Sternblumen, besonders häufig mit einem an das Wegebreit erinnernden, ovalen, gerippten Blatte verbunden. Die durchlöcherten Muscheltheile, welche sich dem leichten Spiel der Welle nähern, deren gekräuselter Schaum sich endlich überschlägt, gehören der spätesten Form des Rokoko an, und die tropfsteinartigen Bildungen bezeichnen den Ausgang ins Rohe, den Verfall. Die



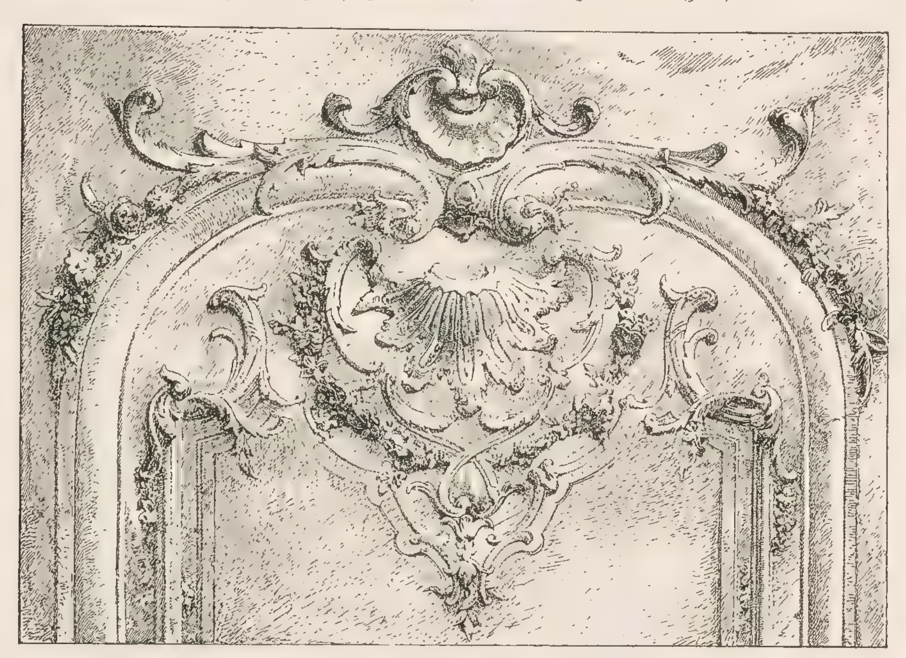
Abbildg. 155.
Chinoiserie, gemalt von Christophe Huet, nach Portefeuille des Arts décoratifs.



Abbildg. 156.
Ornamententwurf von Babel, nach Ebe's Spätrenaissance.

Modellirung der Ornamentik ist meist sofort in der Absicht auf theilweise Vergoldung angelegt und wird deshalb mit Rändern umsäumt, welche sich aus den Profilen entwickeln und sich in den Schwingungen zum Pflanzenornament umbilden. Das Plastisch-Figürliche, stets im zarten

Relief gehalten, ist meist durch Kinderfiguren vertreten, welche den genrehaften Bezug zur Natur festhalten und gelegentlich mit unnachahmlicher Grazie gebildet sind. Die Bilder, gewöhnlich in den Supraporten angebracht, passen sich im Kolorit stets der Raumstimmung an. Die plastischen Rahmprofile und Ornamente sind in der Regel in Weiss und Gold gehalten, bisweilen auch silbern oder bronzefarbig. In seltenen Fällen erhält das Pflanzenornament eine Färbung in gebrochenen, der natürlichen Wirkung angenäherten Tönen; das Figürliche bleibt aber immer einfach in Weiss, Gold oder Silber. Die Färbung der Flächen ist in hellen, sanften Tönen gehalten, um das zarte plastische Ornament nicht zu schädigen und um den Bewohner als wichtigsten nnd schönsten Schmuck des Raumes erscheinen zu lassen. Der Hauptton ist entweder wasserblau, fliederfarbig, moosgrüu, gelblichrosa, theerosengelb oder grau, in verschiedenen



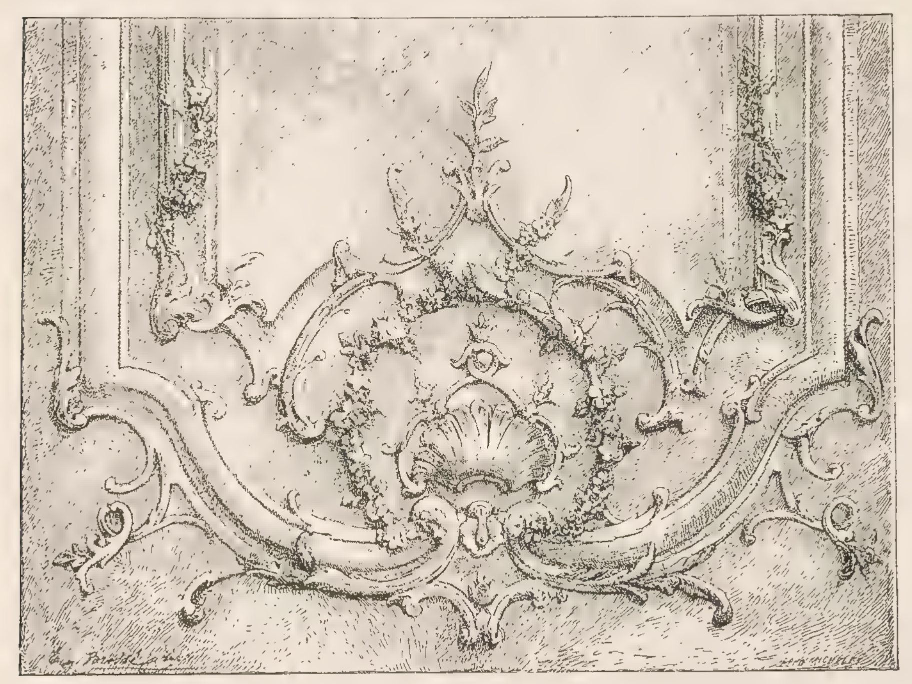
Abbildg. 157.
Oberes Feld eines Einfahrtsthors, nach L'Art pour tous.

Abstufungen, und zwar an Wand und Decke durchgehend. Seltener werden Kontrastfarben angewendet, etwa graurosa Wände und mildgrüne Voute, während der Plafond dann in grauen und rosa Flächen wechselt und das Weiss und vorherrschende Gold das Ganze wieder zu einer einheitlichen Wirkung verbindet.

Die eigentlichen Maler der Rokokozeit, die zugleich in die Ornamentik fortbildend eingriffen, wurden schon weiter oben genannt. Paterre 1694—1736 und Lancret 1690—1743 sind noch als Nachfolger Watteaus zu bemerken, aber sie besitzen nicht dessen Poesie und geistreiche Durchführung. Die Historienmaler der Zeit, Pierre Subleyras († 1749), die Vanloos, Jean Baptiste und Charles André, dann die Söhne des Ersteren sind Nachahmer der Italiener. Eine Anzahl anderer Maler, wie Oudry, Desportes u. a. beschäftigten sich mit Jagd-, Blumen- und Fruchtstücken, welche in der Dekoration der Rokokoräume Verwendung finden.

Die Skulptur folgte noch immer der Schule Berninis, wie an dem von Jean Baptiste Pigalle (1714—1758) ausgeführten Denkmal des Marschalls Moritz von Sachsen in der Thomaskirche zu Strassburg zu bemerken ist. Die Hauptleistungen der eigentlichen Rokoko-Skulptur liegen auf dem Gebiete des leichten Genres und leiden an einer Uebertreibung im Ausdruck einer süsslichen, selbstgefälligen Grazie. René Fremin (1674—1744) ist ein Hauptvertreter dieser stark ins Dekorative überspielenden Richtung. Guillaume Coustou, der Jüngere (1678—1746), giebt selbst den Porträtfiguren einen dekorativen Zug.

Unter den kunstgewerblichen Arbeiten stehen die Gobelins und das Porzellan voran. Die schon oben genannten Maler waren sämmtlich mit Vorlagen für Gobelins beschäftigt. Die



Abbildg. 158.
Unteres Feld eines Einfahrtsthors, nach L'Art pour tous.

Produkte der Porzellan-Manufaktur in Sèvres erwarben sich einen grossen Ruf und wurden oft zu Wandverkleidungen und Möbeleinlagen benutzt. Die Glasmalerei hatte noch nicht ganz aufgehört: im Hôtel de Soubise wurden schöne Grisaillen von Brunetti ausgeführt. Die Goldschmiede schlossen sich ganz dem Rokokostile an; es werden Claude Ballin, der Neffe (1661—1784), Thomas Germain (1673—1748) und Jaques Roestiers (1707—1754) als viel beschäftigte Meister genannt. Das Maler-Email von Limoges befand sich im Verfall; noch einige Mitglieder der Familie Noualher sind in diesem Fache thätig. Gemmenschneider kommen mehrere vor: François Jul. Barier (1680—1746), Louis Chapat, Clachant und der berühmtere Jaques Guay (1715—1793).

Klassizismus in Frankreich.

Den ersten wirksamen Schlag gegen das übertriebene Schnörkelwesen in der Baukunst führte in Frankreich der Italiener Servandoni mit seinem Modell für die Fassade von St. Sulpice zu Paris, und zwar schon verhältnissmässig früh, um 1732, zu Anfang der Regierung Louis XV., etwa gleichzeitig mit dem von Galilei für S. Giovanni in Laterano zu Rom gelieferten Fassadenentwurf. Man muss den Plan Meissoniers für die Fassade von St. Sulpice mit dem Servandonis vergleichen, um den diametralen Gegensatz zu empfinden, in dem beide Werke zu einander stehen: bei Meissonier ist alles in Schwingung, alles gebogen, ausser den Vertikalen, bei Servandoni herrschen strenge gerade Linien, die nicht einmal eine Verkröpfung zur Unterscheidung der Eckbauten zulassen. Giov. Nic. Servandoni (1695?—1766), ein Schüler des Panini, des Malers der römischen Ruinenwelt, und des Architekten Giuseppe de Rossi in Rom, war hauptsächlich als Theatermaler berühmt. Die Fassade Servandonis für St. Sulpice ist ebenfalls nur eine Koulisse ohne Bezug zum Aufbau der hinterliegenden Kirche, allerdings in dieser Art übereinstimmend mit den Kirchenfassaden, wie solche in Italien zur Barockzeit fast allgemein waren; unten eine offene Halle mit freien toskanischen Säulen in zwei Reihen, von zwei Eckbauten eingefasst, an denen die Ordnung durchgeführt ist, darüber ein jonisches Stockwerk mit einer Reihe freier Säulen und dahinter eine von Arkaden durchbrochene Wand. Die Gebälke und Gesimse gehen in einer Linie durch, über dem Hauptgesimse folgte ein breiter Giebel in der Ausdehnung der Säulenhalle, und über den Attiken standen Eckbauten. Jedoch erlitt in diesem letzteren Punkte Servandonis erster Plan bei der Ausführung seit 1741 eine Aenderung: der Giebel wurde durch eine Balustrade ersetzt und über den Eckbauten wurden Thürme angeordnet, welche zwar das Ganze dem Charakter einer christlichen Kirche näher bringen, aber in den Formen von dem Unterbau abweichen und wieder dem Rokoko näher stehen. — Der Wettbewerb um die Gestaltung eines Ehrenplatzes in Paris für Louis XV. hatte eine grosse Anzahl Entwürfe zu Folge, in denen die glänzendsten Gedanken der damals berühmtesten Architekten niedergelegt sind. Die Pläne, die hier nicht sämmtlich erörtert werden können, hat Pierre Patte in einem besonderen Werke in Kupfer gestochen. Es wurde indess eine neue Konkurrenz ausgeschrieben und endlich Jaques Ange Gabriel (1699—1782), der Jüngere, mit der Ausführung der beiden Gebäude, welche die jetzige Place de la Concorde abschliessen, beauftragt. Die Fassade links ist nur dekorativ, die rechts gehört zum Gebäude der Garde meubles (1762—1770), und beide erinnern an die Louvrekolonnade Perraults. Der Mittelbau besteht in einer Halle von zwölf korinthischen durch zwei Geschosse gehenden Säulen über einem Erdgeschoss mit gequaderten Rundbogenarkaden; an beiden Seiten bilden sich wenig vortretende Eckbauten, jeder mit einem Giebel auf vier Säulen. Die Giebel enthalten Reliefs, die breiten Pfeiler, welche die Giebelfronten einschliessen, haben Nischen mit Figuren und sind mit Trophäengruppen bekrönt, sonst beschränkt sich die Ornamentik fast allein auf die hängenden Tücher unter den Fenstern des zweiten Stocks. Gabriel hat nicht die Monumentalität Perraults erreicht, schon wegen der geringen Achsenweite nicht, aber er hat die gekuppelten Säulen vermieden und durch die geringere Höhe des Unterbaues das Verhältniss der Geschosse zu einander entschiedener gestaltet. Schon früher wurde von Gabriel die Ecole militaire (1756) auf dem Marsfelde errichtet und das Schloss Compiegne umgebaut. Am Schlosse zu Versailles scheinen von ihm die Flügel an der Cour Royal zu stammen, welche im Anschluss an die Architektur Mansarts gehalten sind. Von Gabriel ist das Theater des Schlosses ausgeführt, im Aeussern ohne Besonderheiten, aber im Innern bemerkenswerth durchgebildet. Der Zuschauerraum bildet ein abgekürztes Oval mit rechteckigen Pfeilern für den ersten und zweiten Rang; über dem letzteren tragen jonische Säulen die breite Deckenvoute, welche einen kreisrunden Plafond mit Gemälde umschliesst. Die Decke

der Säulenhalle ist kassettirt; der ornamentale Schmuck des Ganzen ist sehr im Genre Louis XVI. gehalten. — Das Schlösschen Petit Trianon, nur ein Pavillon und 1771 von Gabriel begonnen, von 1775—1776 durch Richard Miqué vollendet, zeigt aussen eine durch beide Geschosse gehende Pilasterordnung und innen eine bemerkenswerthe Dokoration im Genre Louis XVI. Die Wandgliederung behält noch das Prinzip des Rokoko bei, die Rahmgliederung und das Vermeiden der Ordnungen, aber alles ist geradlinig, die Ornamentik der Felder verbindet sich nicht mehr mit der Rahmung und statt der geschwungenen Kartuschen erscheinen in den Supraporten regelmässige ovale Medaillons mit Laubkränzen und Gehängen; auch das Deckengesims ist geradlinig gebildet und in der Kehle mit einer fortlaufenden Blattreihe verziert. Abbildg. 159 giebt die Innenansicht des Theatersaals im Petit Trianon. — Ein reizendes Beispiel der Innendekoration bietet das Boudoir der Königin Marie Antoinette im Schlosse Fontainebleau und ist vom Architekten Rousseau eingerichtet. Die Wände haben geradlinige Felder, deren Grund mit Ornamenten bemalt sind; die Spiegelfelder sind rundbogig geschlossen auf Pilastern; die Thüren haben Verdachungen auf Konsolen erhalten und sind mit Figurengruppen bekrönt; das Deckengesims ist mit Konsolen geschmückt und trägt eine grosse mit einem regelmässigen Netzwerk bemalte Voute, während der Plafond ein Freskobild von Barthélemy, einem Schüler Bouchers, zeigt und eine Aurora darstellt. Die Wände sind ganz vergoldet, mit Ausnahme der in Rosaholz gehaltenen Thürflügel. Die Figuren und Ornamente der Felder zeigen grüngoldnen, die Friese weissgoldnen Grund, die Rahme, Gliederungen und das Deckengesims sind in gelbem Gold gehalten. Die Figuren und Ornamente sind in zarten Farbentönen bemalt. Die Basreliefs in Stuck über den Thüren sind 1780 von Beauvais gearbeitet und stellen die Musen dar. Das Ganze wirkt reich, äusserst harmonisch und ungeachtet der vielen Vergoldungen einfach im Vergleich zum früheren Rokoko (Abbildg. 160). Bemerkenswerth ist in denselben Räumen auch die Feinheit des Mobiliars; die Sitzmöbel sind mit Seide überzogen, mit goldnen und violetten Ornamentmustern, untermischt mit Bändern und Blumenstraussen. Der Kamin, in weissem Marmor, ist mit vergoldeten Bronzen von der Hand des Gouthière le Beau verziert.

Jacques François Blondel († 1774) errichtete 1764 am Dom zu Metz ein Portal in dorischer Ordnung, dann am neugeschaffenen Platz vor dem Dom den bischöflichen Palast und das Gebäude für den Parlamentshof in einfachen Formen. Das Rathhaus zu Metz, von Blondel erbaut, ist ganz nüchtern zopfig mit Lisenen gegliedert. Das Abteigebäude von St. Louis mit Kirche (1763), von demselben Meister, ist besser, besonders die Kirche mit einer mittleren Kuppel auf korinthischer Pilasterordnung; die Fassade hat eine Säulenhalle mit Giebel. In Strassburg erbaute Blondel das jetzige, nach der Zerstörung von 1870 wieder aufgebaute Konservatorium und war noch in anderen Städten beschäftigt. Carpentier erbaute das Rathhaus zu Rouen und in Paris verschiedene nur noch in Stichen erhaltene Privathäuser. Von Ledoux rührten die Zollhäuser an den Barrieren von Paris her in einer dem Barock noch näher stehenden Fassung. Am Palais Royal baute Moreau die Fassade mit dem schönen dreifachen Eingang gegen den Platz hin, welcher durch Arkaden mit den Eckpavillons verbunden ist (Abbildg. 161). Coutant d'Yvri stattete das Innere des Palais Royal aus und errichtete in demselben die berühmte ovale Doppelehrentreppe. Das Theater am Palais Royal, später Théatre français, wurde 1787—1790 von Victor Louis erbaut, der schon um 1773 das grosse Theater in Bordeaux errichtet hatte. Der Architekt und Maler Charles de Wailly (1729—1798) dekorirte das Hôtel d'Arguison und das Hôtel de Voyer in Paris, und in Genua den Salon im Palast des Prinzen Spinoza. Der schon genannte Coutant erbaute 1764 die Madelainenkirche, welche später unter Napoleon I. niedergerissen und durch einen Neubau ersetzt wurde. Das Hôtel Louis XVI. in Abbeville bietet ein ccharakteristisches Beispiel für die Aussenarhitektur des klassizirenden Zo fstils. Das Portal und die unteren Fenster sind im Stichbogen geschlossen, die oberen Fenster sind gerade



Abbildg. 159.
Innenansicht des Theaters in Petit-Trianon, nach einer Photographie.



Abbildg. 160.
Boudoir der Marie-Antoinette im Schlosse zu Fontainebleau, nach einer Photographie.



Abbildg. 161.
Palais Royal zu Paris: Hoffassade, nach Dohme's Barock- und Rokokoarchitektur.

abgedeckt, aber im Stichbogen umrahmt. Ueber dem Portal erscheint im ersten Stock ein grosses ovales Fenster, welches von zwei Figuren flankirt und von einem Wappen mit einer grossen Draperie bekrönt wird. Ein durchschnittener Segmentgiebel über dem Mittelrisalit durchbricht die Dachlinie. Die reliefirten Tafeln über den unteren Fenstern sind durch Festons, die Sturze über den oberen Fenstern durch mittlere Köpfe dekorirt (Abbildg. 162). Zwei Thür-

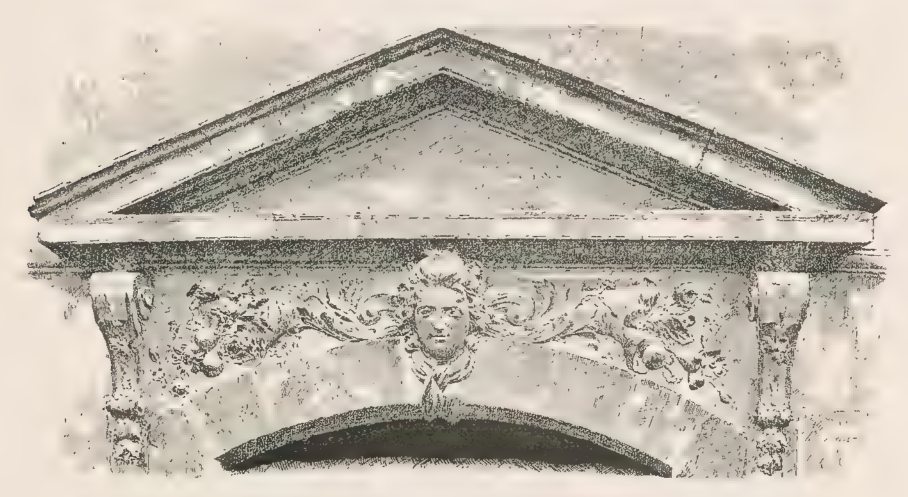
bekrönungen von einem Jagdpavillon zu Sèvres (Abbildg. 163 und 164), zeichnen sich durch zart behandeltes Blatt- und Rankenwerk aus, welches, von den Köpfen des Schlusssteins ausgehend, den Raum zwischen dem Stichbogen und dem Bekrönungsgesimse füllt. Der Speisesaal im Hôtel



Abbildg. 162.
Hôtel Louis XVI. in Abbeville, nach einer Photographie.

de la Chancellerie in Orléans zeigt an den Wänden streng gebildete Pilaster, als Bekrönung eines Spiegelfeldes Sphinxe; darüber folgt eine durch Gurtungen in Felder getheilte Voute, welche ein ovales mit einem Bilde geziertes Deckenfeld einschliesst (Abbildg. 165). Ein Wand-

feld aus dem Salon des ehemaligen Hôtels d'Hallwill in Paris ist rein im Stil Louis XVI. gehalten und zeigt eine in Akanthuszöpfe auslaufende Figur, welche eine von Lorbeerzweigen umkränzte Lyra trägt (Abbildg. 166). Ein reizendes geschnitztes Wandfeld aus dem Schloss zu Versailles enthält oben ein ganz naturalistisch gebildetes Blumen- und Fruchtgehänge, auf



Abbildg. 163.
Thürbekrönung von einem Jagdpavillon zu Sèvres, nach L'Art pour tous.



Abbildg. 164.
Thürbekrönung von einem Jagdpavillon zu Sèvres, nach L'Art pour tous.

dem ein geflügelter Amor schwebt, unten einen Kranz, Musikinstrumente und Füllhörner durch Blumenketten verbunden und in Akanthusranken ausgehend (Abbildg. 167).

Eine grosse Zahl anmuthiger Dekorationen im Genre Louis XVI. lernen wir in den Arbeiten der Kunststecher kennen. P. Patte (1723—1812) hat das Werk Blondels: „Cours d'architecture“ fortgesetzt. Die Stiche nach seinen theilweise ausgeführten Entwürfen geben



Abbildg. 165.
Speisesaal im Hotel de la Chancellerie in Orléans, nach einer Photographie.



Abbildg. 166.
Wandfeld aus dem Salon des ehemal. Hôtels d'Hallwill, nach Portefeuille des Arts décoratifs.

ganze Zimmer-Einrichtungen und Einzelheiten derselben, in einer noch dem Rokoko nahestehenden Stilfassung. Gabriel Martin Dumont (geb. gegen 1720), Architektur-Professor, giebt wieder eine Anzahl Entwürfe für Portale, Brunnen, Altäre, Kamine und Zimmer-Ausstattungen. Jean François de Neufforge, Bildhauer und Architekt, geboren bei Lüttich, ist einer der fruchtbarsten Ornamentiker im einfachen Genre Louis XVI. Er hat Entwürfe zu allen Arten von Gebäuden und Brunnen gestochen, dann die Säulenordnungen und die Innendekorationen der Räume mit allen Einzelheiten der Ausstattung. Der Architekt Jean Charles Delafosse (geb. 1721) ist ein entschiedener Vertreter des Modestils Pompadour oder à la Grecque. Er hat sehr viele Blätter



Abbildg. 167.
Wandfeld aus dem Schlosse zu Versailles, nach einer Photographie.

geliefert, welche Attribute, Medaillons, Konsolen, Kartuschen, Vasen, Friese, Trophäen und ausserdem hauptsächlich Möbel darstellen, welche meist reich mit Blumen, namentlich mit Rosenketten geschmückt sind. Ennemond Alexandre Petitot (geb. um 1730, † am Anfang des 19. Jahrhunderts), Architekt wie der Vorgenannte, ist merkwürdig durch seine Maskerade à la Grecque, welche verschiedene Personen in griechischen Vasen steckend oder sonst mit griechischer Ornamentik ausgestattet vorstellt. Petitot hat in und bei Parma Verschiedenes gebaut. Die reiche Ausbildung des Genre Louis XVI. giebt Gille Paul Cauvet (1731—1788) in seinen Wandfeldern, Thüren und Vasen. Die Friese Cauvet's zeigen wieder ein reines klassisches Akanthus-



Abbildg. 168.
Gemaltes Wandfeld mit einem Medaillon in geschnitzter Einfassung, in der Art des Salembier, nach Portefeuille des Arts décoratifs.



Abbildg. 169.
Supraporta in geschnitztem Holz, nach Portefeuille des Arts décoratifs.

rankenwerk mit Menschlich-Figürlichem und Thierdarstellungen untermischt, ähnlich wie bei Lepautre, nur stärker auf die Linienwirkung angelegt. Jules François Boucher (1736—1781), Sohn des Malers François Boucher, Architekt und Kunststecher, ist wieder einfacher in seinen



Abbildg. 170.
Zeichnung zu Wandfeldern für das Cabinet der Marie Antoinette in Versailles, nach Portefeuille des Arts décoratifs.

Innendekorationen. Er bedeckt die Wände meist mit einem steifen geradlinigen Rahmwerk, giebt Thüren und Spiegelfeldern massig profilirte Verdachungen und ist im Ornament äusserst sparsam. Boucher hat auch viele Vorlagen zu Möbeln geliefert. Jean Michel Moreau, der Jüngere, (1741—1814), Ornamentiker und Stecher, giebt Inneneinrichtungen nach Peyre und Paris wieder,

dann seine eigenen Erfindungen dieser Art mit Einschluss des Mobiliars. Im Ornament verwendet Moreau wieder häufig die geschweifte Kartuschenform, allerdings in symmetrischer Bildung. Einer der bedeutendsten Ornamentiker ist dann Lalonde, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts arbeitete und unzählige Einzelheiten für die Ausstattung der Räume, namentlich auch Möbelentwürfe, in einem sehr antikisirenden Stile lieferte, welche allerdings des Schmucks mit den beliebten Rosenkränzen nicht entbehren. Salembier, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis in die ersten Jahre des 19. Jahrhunderts arbeitete, ist merkwürdig wegen seines eigenartigen Ranken- und Arabeskenwerkes; er giebt seinen leicht flatternden Akanthusranken mit Vorliebe elliptische Schwingungen und stellt diese mit ebenso stark bewegtem Figürlichen und ganz naturalistischen Zweigen zusammen (Abbildg. 168). Es ist immerhin beachtenswerth, dass diese späte Zeit der Renaissanceentwicklung noch so viel Eigenartiges in der Formgebung zulässt. Der Dekorationsmaler Ranson, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wirkend, ist wegen seiner Blumenmalerei und wegen der geschmackvoll angeordneten Trophäen berühmt. Die Blumen Ranson's haben saftige Fülle und natürliche Bildung, sind aber meist durch eine Verbindung mit leichten Akanthusranken stilistisch zusammengehalten. Endlich ist noch L. Prieur aus der grossen Menge der Ornamentiker hervorzuheben, wegen seiner eigenthümlichen Akanthusform, welche sich in breiten, an einheimisches Laub erinnernden Blättern entwickelt und sich in seinen Frieskompositionen mit reichen Blumengehängen, Lorbeer- und Eichenzweigen verbindet. Eine Supraporta in geschnitztem Holz zeigt in seiner Verbindung von Akanthusranken mit Gehängen aus natürlichen Blumen etwa die Art Ranson's (Abbildg. 169). Die Zeichnungen zu Wandfeldern für das Kabinet der Marie Antoinette in Versailles sind wieder mehr in der Manier Salembier's behandelt (Abbildg. 170). Ein gemaltes Feld aus der letzten Zeit Louis XVI. erinnert einigermaassen an die Komposition der Loggien Raffaels (Abbildg. 171).

Am Ende der Periode, mindestens in stilistischer Beziehung, steht Jaques Germain Soufflot (1709—1780), der durch seine Studien in Rom und Kleinasien eine eigene klassische Grundlage gewonnen hatte. Die ersten Bauten Soufflot's in Lyon, hauptsächlich das Hôtel Dieu daselbst, um 1737 errichtet, zeigen noch nicht viel Neues. Die Fassade des Hôtel Dieu ist durch drei Risalite getheilt und zeigt eine durch zwei Geschosse reichende jonische Pilasterordnung über einem gequaderten Erdgeschoss mit Rundbogenfenstern, sonst ist nur eine einfache geradlinige



Abbildg. 171.
Gemaltes Wandfeld aus der letzten Zeit Louis XVI., nach Portefeuille des Arts décoratifs.

Fensterarchitektur verwendet und sehr sparsames Ornament. Das Hauptgesims ist nur an den Risaliten verkröpft. Ueber dem Mittelbau erhebt sich ein drittes Geschoss mit einem Dom. Bevor Soufflot sein Hauptwerk, den Neubau der Kirche St. Geneviève zu Paris, das spätere Pantheon, schuf, war er nochmals in Italien und besuchte die neuentdeckten Ruinen



Abbildg. 172.
Pantheon (Ste. Geneviève) in Paris, nach Dohme's Barock- und Rokoko-Architektur.

in Pästum. Der Bau des Pantheon (1764—1781) ergiebt deshalb den entschiedenen Uebergang zur Neuklassik. Die Grundform der Kirche bildet ein griechisches Kreuz mit hoher Mittelkuppel und Flachkuppeln über den Kreuzarmen. Der Tambur der Hauptkuppel ist, wie der an St. Paul zu London, mit einer ringsumlaufenden Säulenhalle umgeben, und die Hauptfront

wird fast ganz von einem korinthischen Portikus eingenommen (Abbildg. 172). Die Aussenwände sind ganz kahl, nur das Gebälk ist herum geführt, und ein Band in der Höhe der Kapitelle schneidet einen mit Laubgehängen verzierten Fries ab. Die Innenwände sind mit einer korinthischen Säulenhalle umgeben, welche Gebälk und Attika zeigt; über der letzteren setzen die Gewölbe an. Der Tambur der Kuppel zeigt korinthische Halbsäulen; und über der inneren kassettirten Kuppel erhebt sich hier, wie am Dom der Invaliden, eine zweite bemalte Kuppel, die aber in der Mitte selbst wieder durch ein Oberlicht durchbrochen ist. Die malerische Ausstattung des Pantheon ist erst in neuester Zeit erfolgt.

Die Malerei hat unterdess die führende Rolle, welche ihr früher zufiel, ganz eingebüsst; grosse dekorative Malereien kommen nur noch selten zur Ausführung, und wo dies der Fall ist, stehen dieselben nicht mehr in inniger Wechselwirkung mit dem ganzen Organismus der Ausstattung. Auch die Historienmalerei hatte in Lagrenée, Pierre und Suvée keine grossen Talente mehr aufzuweisen. An ihre Stelle setzte sich eine auf litterarischer Grundlage erwachsene Genremalerei, als deren Hauptvertreter J. B. Greuze (1726—1805) gelten kann. Honoré Fragonard (1733—1806), ein Schüler Bouchers, hält noch die Verbindung der Malerei mit dem Dekorationsgenre Louis XVI. aufrecht, aber mit einem geringen Aufwand von malerischen Mitteln. Peyron, Doyen, Vien, letzterer der Lehrer Davids, gehören bereits zu den Begründern der neuklassischen Richtung.

In der Skulptur dauert immer noch die nachberninische Schule fort. Jean Antoine Houdon (1741—1828) giebt in seinem heiligen Bruno in Rom allerdings wieder eine Rückkehr zum Einfachen, in seiner Erzstatue einer unbekleideten Venus im Louvre aber ein Ueberwiegen der süsslichen Grazie zum Nachtheil des Charakteristischen. Coustou, der Jüngere (1716—1777), hatte das Giebelfeld der Kirche St. Geneviève mit einer Darstellung aus dem christlichen Ideenkreise geschmückt, jedoch wurde bei der Umwandlung des Gebäudes zum Pantheon diese Arbeit durch ein Werk Moitte's „das Vaterland Gaben vertheilend" ersetzt. Gouthière le Beau (geb. 1740) wurde bereits bei Gelegenheit der Bronzen im Boudoir der Königin zu Fontainebleau genannt.

Den Goldschmiedearbeiten war die Herrschaft der geraden Linie nicht besonders günstig, sie verloren an Anmuth. Als berühmte Goldschmiede werden genannt: J. Dennis Lempereur, Pouget, Rambeaud, Forty, der zugleich Kunststecher war, J. B. Cheret und Bouiller. Boehmer und Bassanges lieferten das verhängnissvolle Halsband der Königin.

Rokoko und Zopfstil in Deutschland.

Nach Deutschland wird das Rokoko unmittelbar durch französische Künstler übertragen, und zwar, abgesehen von geringen Einwirkungen Cottes, sofort in seiner zur Rocaille entwickelten Form. Indess gleichen die deutschen Rokokowerke durchaus nicht den französischen, obgleich sie diesen an Prachtentwickelung keineswegs nachstehen, aber die deutsche Form ist kräftiger und stärker naturalistisch und steht, mindestens in Süddeutschland, im innigsten Zusammenhange mit der hier ausgebildeten glänzenden Barockdekoration, welche bereits die deutsche Vorarbeit für die Entwickelung des Rokoko in sich enthält.

Wenn man bemerken konnte, dass die Rokokobauten in Frankreich, in einer gewissen Zwiespältigkeit des Wesens, die üppige Dekoration des Innern mit einer nüchtern klassizistischen Einfachheit des Aeusseren zu verbinden wussten, so wird man finden, dass sich dieselbe

Erscheinung auch an den deutschen Bauwerken zeigt. Im Norden Deutschlands ging das Streben nach Einfachheit — eigentlich nur ein Abwenden von dem Formenreichthum des Barockstils darstellend — sogar noch dem Auftreten des Rokoko voran. Im Westen Deutschlands war die Nüchternheit in der baulichen Gestaltung von der trockneren Fassung der französischen Klassik veranlasst, während im Süden mehr die Nachfolge eines abgeschwächten borrominesken Barocks vorherrschte. Aber alle diese sich gelegentlich durchkreuzenden Richtungen verbinden sich oft mit der Rokoko-Dekoration des Innern zu glänzenden Schöpfungen.

Nach dem Aufhören des Rokoko bis zum Beginn der Neuklassik kommt es in Deutschland nicht mehr zu einer klarausgesprochenen Stilrichtung. Allerdings verbindet wohl ein durchgehender Zug diese Werke der sogenannten „klassizirenden“ Zopfperiode, welche aus dem Bestreben hervorgehen im Ganzen wie im Einzelnen der antiken Einfachheit nahe zu kommen, auch entstehen noch immer einzelne durch künstlerische Phantasie und Grossartigkeit des Baugedankens ausgezeichnete Werke; aber im allgemeinen macht sich ein ungezügelter Eklektizismus breit, ein überzeugungsloses Schwanken zwischen den verschiedenen ausländischen Stilformen, welches den nationalen Charakter der Kunst ganz verwischt. Speziell in der Innendekoration übt wohl in dieser Zeit das französische Genre Louis XVI. den grössten Einfluss.

In Berlin begann nach dem Tode König Friedrichs I. (1713) die Herrschaft eines nüchternen Zopfstils, dessen Hauptträger Gerlach, Gayette und Grael sind. Philipp Gerlach (1679—1748), ein Schüler von Broebes, vollendete die Thürme der Jerusalemer- und der Parochialkirche in Berlin und erbaute 1730—1735 die Garnisonkirche zu Potsdam; die letztere ist nur der Thurmbauten wegen beachtenswerth. Das Friedrichhospital mit Thurm (1726—1729) und das Kollegienhaus an der Königsstrasse (1734 -1735), beide von Gerlach herrührend, sind künstlerisch von keiner Bedeutung. Die Bauten von Gayette, Grael u. a., aus dieser Zeit der billigen Baumanier stammend, sind nicht weiter erwähnenswerth. Einige bessere Leistungen kommen im Privatbau vor: der Schulenburg'sche Palast in der Wilhelmstrasse, jetzt Reichskanzlerpalast, 1735 von Richter in den Hauptformen eines französischen Adels-Hôtels, aber mit mässig barocker Detaillirung erbaut; das Palais Vernezobre, jetzt Prinz Albrecht-Palais, 1737 im Anschluss an französische Architektur errichtet; das Keller'sche Haus, jetzt Reichskanzleramt, von Dietrichs u. a. Johann Gottfried Kemmeter († 1748), der Lehrer Knobelsdorffs, begann den Umban des Schlosses Rheinsberg. Der Holländer Johann Boumanns (1706—1776) gelangt erst unter König Friedrich II. zur Ausführung wichtigerer Baulichkeiten.

In Franken wird der nüchterne Barockstil durch den Italiener Gabriel de Gabrielis vertreten: derselbe erbaut in dieser Art Schloss Ansbach, seit 1713. Der Unterbau zeigt zwei niedrige Geschosse mit rustizirten Pfeilern; über diesen folgt eine verkröpfte jonische Pilaster-Ordnung, welche die beiden Hauptgeschosse zusammenfasst. Ein Attika über dem einfachen Hauptgesimse wird von Statuen bekrönt Die Architektur des Schlosshofs erinnert an das Berliner Schloss; über dem rustizirten Erdgeschoss erheben sich durch drei Geschosse gehende korinthische Pilaster; eigenthümlich ist die durchgehende Fensterbildung im Palladiomotiv, aber mit flachem Korbbogen in der Mitte. Der spätere Ausbau des Schlosses ist durch Retti im Uebergang zum Rokoko geschaffen und ist weiter unten zu erwähnen. — Die bischöfliche Residenz in Eichstätt dürfte ein Werk des Gabrielis sein, ebenso das Kanzleigebäude (1728—1730), beides sind unbedeutende Bauten.

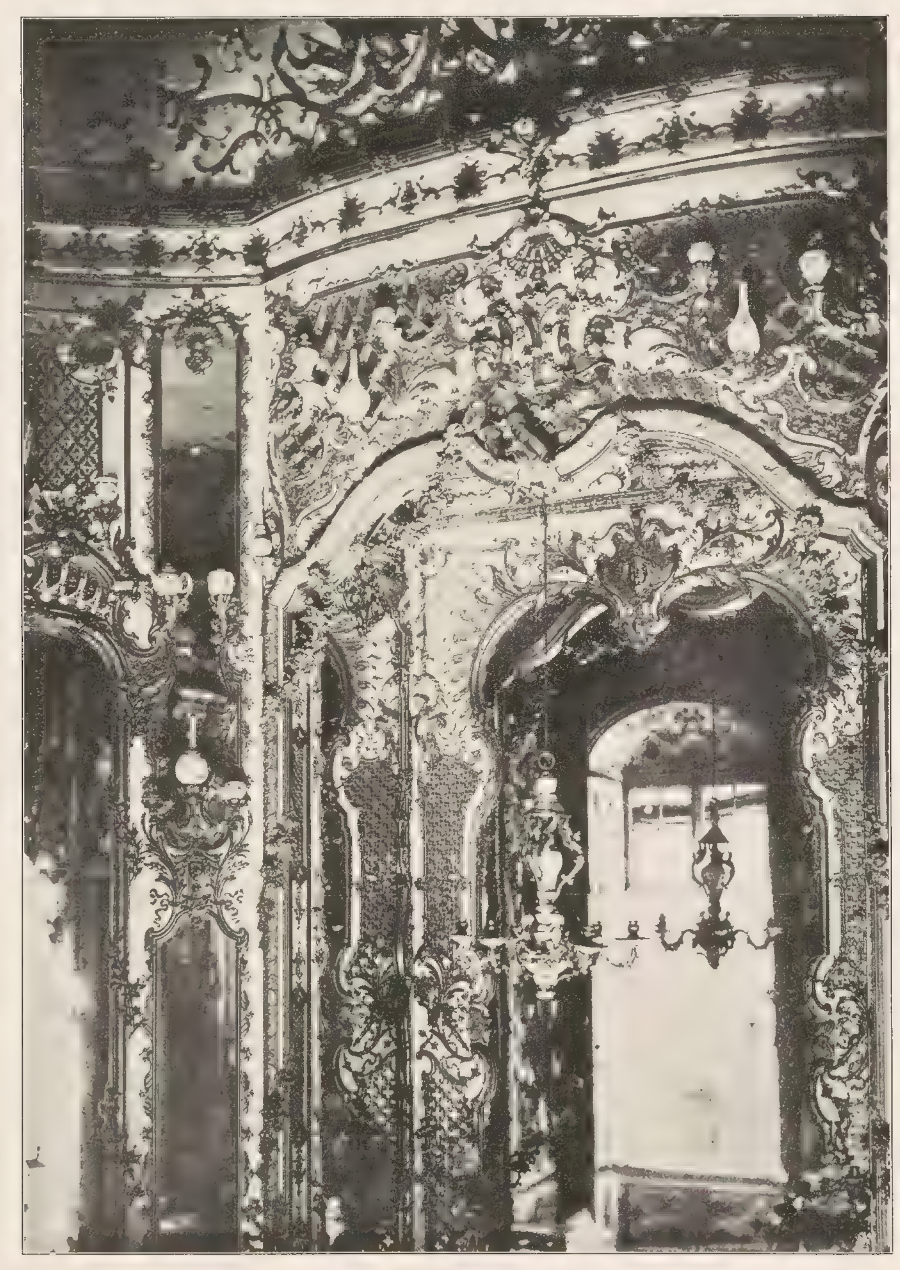
In Wien erlahmte die Bauthätigkeit nach dem Tode der grossen Barockmeister. Die kaiserlichen Schlösser Eckartsau und Schlosshof im Marchfeld, das erstere noch 1720 erbaut, zeigen streng klassizistische Formen, obgleich noch Daniel Gran an dem 1732 vollendeten Saal das Deckengemälde und Lorenzo Mattielli die Figurengruppen geschaffen hat. Zu derselben Art gehörten der Schönborn'sche Palast in der Alsergasse in Wien (vor 1737) und das gräflich Althan'sche Gartenhaus, hinter dem Liechtenstein-Palast gelegen. — In der inneren Durchbildung der Wallfahrtskirche auf dem Sonntagsberge bei Waidhofen zeigt sich eine strengere Ausbildung der Architektur und die Dekoration der Decke geht auf das Vorbild der Sixtina des Michelangelo zurück. Die Ausmalung der Kirche erfolgte durch Daniel Gran.

In Prag giebt sich die Zopfzeit durch eine gewisse rohe Derbheit und Leere zu erkennen, obgleich die Anlehnung an das ältere Barock noch ziemlich vorherrscht. Palast Kolowrat, jetzt Thun, auf der Kleinseite, von 1716—1727 erbaut, zeigt noch ein barockgegliedertes Rundbogenportal; aber es ergiebt sich ein Missverhältniss zwischen der zahmen Thüreinfassung und den mächtigen Adlern, welche die verkröpfte, im Segmentbogen gebildete Bekrönung tragen. Der Palast Windischgrätz, jetzt Gebäude der Versicherungsgesellschaft, und das deutsche Kasino, beide in der Neustadt, zeigen bereits eine nüchterne Bildung.

Die Einwirkung des Franzosen de Cotte auf deutsche Bauwerke ist unzweifelhaft; wir fanden dieselbe schon weiter oben mehrfach in Strassburg vor. Ein Plan Cottes für Schloss Brühl bei Köln kam nicht zur Ausführung, aber auf den vermuthlich von einem Italiener sehr nüchtern ausgeführten Schlossbau hatte Cotte Einfluss, mindestens scheint ein Flügel an der Rheinseite, mit dem Koblenzer Thor, seinen Plänen entnommen zu sein.

Schloss Klemensruhe zu Poppelsdorf bei Bonn, jetzt Museum, 1715 erbaut, soll von Cotte herrühren. Der einstöckige Bau bildet ein Viereck mit quadratischen Pavillons an den Ecken und kreisrundem Arkadenhof in französischer Detaillirung. Die Einwirkung Boffrands auf Deutschland, namentlich auf die Anlage der Residenz zu Würzburg, scheint von keiner Bedeutung gewesen zu sein. Dagegen gewinnt ein anderer Franzose, François Cuvilliés, der Vater (1689—1768), ein Schüler de Cottes, seit 1725 einen bestimmenden Einfluss auf die Bauausführungen Münchens. Cuvilliés brachte das ächte französische Rokoko, in der ausgebildeten Form „Rocaille" mit, indess blieb das um dieselbe Zeit noch in München blühende Barock nicht ohne Einwirkung auf seine Schöpfungen. Selbst die Franzosen rechnen die, erst seit dem Münchener Aufenthalt in Paris veröffentlichten Stiche nach Ornamenterfindungen des Cuvilliés zum deutschen Genre Rocaille.

An der Einrichtung der „reichen Zimmer" in der Residenz zu München, nach einem Brande von 1729 ausgeführt, ist Cuvilliés gemeinsam mit Effner und Gunezrhainer thätig gewesen. Die ganze Zimmerflucht, aus Vorzimmer, Audienzsaal, Thronsaal, Paradeschlafsaal und einigen Kabinetten bestehend, zeigt in den Kaminen, in den geradlinigen Füllungen der Thüren und Fenster, den starken Umrahmungen der Spiegel und Supraporten, selbst in der Detaillirung, in der Vermischung geradlinigen Bandwerks mit reich bewegten Ranken, endlich in der symmetrischen Bildung des Ornamentes durchaus das deutsche Barock; dagegen können die reichen Stuckdekorationen der Decken dem Cuvilliés zugeschrieben werden. Am meisten zeigt das Spiegelkabinet den Rokoko-Charakter (Abbildungen 173 und 174). Das Prunkschlafzimmer hat weisse, mit vergoldetem Ornament geschmückte Wände und rothen Marmorkamin. Eine der schönsten Rokokoschöpfungen des Cuvilliés ist die Amalienburg in Nymphenburg, nur mit schlichter Fassade, aber im Innern von grösster Prachtentfaltung (Abbildg. 175). Die Haltung der Rokoko-Dekorationen in den mit vergoldeten Schnitzereien, Stuck und reichen Stoffen ausgestatteten Räumen verräth aber in der Kraft der plastischen Bildungen, in der Form der Kartuschen und anderen Einzelnheiten die Einwirkung des deutschen Barocks. So hat der Speisesaal des Schlosses ein stark profilirtes, mehrfach geschwungenes Wandabschlussgesims erhalten, welches den kräftig modellirten Figuren als Stützpunkt dient; in der Detailbildung der Raumdekoration überwiegen bei weitem die rein naturalistisch aufgefassten Elemente, Zweige mit reichem Blattwerk, Füllhörner, aus denen Blumenbouquets hervorragen, und dergleichen (Abbildungen 176 und 177). Andere Räume stehen im Charakter denen der Alten Residenz noch näher; so in zwei zierlichen Deckenstücken (Abbildungen 178 und 179) und in einer prachtvollen Wandfüllung (Abbildg. 180). Das ehemalige Akademiegebäude, jetzt Guggenheimer'scher Palast, in München, gehört in dem an der Theatinerstrasse gelegenen Theile jedenfalls Cuvilliés an. Die Fassade ist sehr einfach, im Erdgeschoss gequadert, in den oberen Geschossen nur mit Fensterumrahmungen versehen, die im ersten Stock auf Konsolen ruhende Verdachungen zeigen. Reicher und mehr im leichten Barock gehalten zeigt sich die Fassade des Palastes Piosasque de Non, jetzt Eichthal, mit einem Mittelrisalit und Giebel über demselben. Im Erdgeschoss sind Quaderungen und Fenstereinfassungen, welche im Stichbogen schliessen, angebracht, am Mittelrisalit vier jonische Dreiviertelsäulen, welche einen Balkon tragen; der erste Stock zeigt Rundbogenfenster mit Pilastern in den Flügeln, Fenster mit Stichbogen und Rahmungen im Mittelrisalit, mit Ausnahme des Mittelfensters, welches wieder rundbogig geschlossen, von einer Wappenkartusche bekrönt und von zwei korinthischen Säulen eingefasst ist; im zweiten Stock sind umgekehrt Rundbogenfenster im Mittelrisalit und Stichbogenfenster in den Seitentheilen angeordnet, aber sämmtlich nur mit Einfassungen. Statt der Verdachungen haben die Fenster leichte Kartuschen erhalten, die an Rokokoformen erinnern; indess sind die Profilirungen mässig und durchaus ohne Biegungen gebildet, so dass die etwas spielend gehaltenen Dekorationsmotive der Fassade zu einem vornehm-ruhigen Ganzen verknüpft werden. — Johann Gunezrhainer († 1763), der öfter mit Cuvilliés an denselben Bauwerken zusammentraf, wie schon oben erwähnt, so an der Residenz in München und dann am Bau des Klosters Scheftlaren, blieb der Richtung Effners treuer. Das Hôtel zu den drei Mohren in Augsburg, um 1722, zeigt in seiner lockeren Gliederung



Abbildg. 173.
Spiegelsaal in der alten Residenz zu München, nach einer Photographie.



Abbildg. 174.
Detail vom Spiegelsaal in der alten Residenz zu München, nach einer Photographie.



Abbildg. 175.
Ansicht des Schlosses Amalienburg, nach einer Photographie.



Abbildg. 176.
Speisesaal im Schlosse Amalienburg, nach einer Photographie.



Abbildg. 177.
Detail vom Spiegelsaal im Schlosse Amalienburg, nach einer Photographie.



Abbildg. 178.
Deckenstuck aus Schloss Amalienburg, nach einer Photographie.



Abbildg. 179.
Deckenstück aus Schloss Amalienburg, nach einer Photographie.



Abbildg. 180.
Wandfüllung vom Kaisersaal im Schloss Amalienburg, nach einer Photographie.

doch schon Zopfcharakter: vier mächtige, innerhalb der Fensterarchitektur ziemlich unmotivirt stehende korinthische Pilaster tragen statt des Gebälks schwache Konsolen, welche nicht einmal das Hauptgesims stützen. Der grosse Saal im Palais von Schätzler in Augsburg giebt ein Beispiel der reichen Rokokodekoration in der deutschen Art, welche sich aus dem süddeutschen Barock entwickelt hat (Abbildg. 181). Das Porcia-Palais in München, jetzt Museum, rührt eher von Gunezrhainer als von Cuvilliés her, ebenso der Törring-Palast, jetzt Oberpostamt, von 1740. — Von François Cuvilliés Sohn (1734—1770) sind keine Bauten mit Sicherheit bekannt, als Ornamentiker arbeitet derselbe im Genre Louis XVI. und ist weiter unten zu erwähnen. Ein Werk, in dem die Verbindung des deutschen Barocks mit dem Rokoko hervortritt, ist die Stiftskirche zu Ettal in Bayern. Dem nach einem Brande von 1744 erneuerten Bau liegt eine gothische Zentralanlage zu Grunde; neu geschaffen wurde der ovale Chor. Die Fassade und die Kuppel sind barock gestaltet, auch das Architektursystem des Innern gehört noch dem Barock an, aber die Umrahmungen und die kleineren Einzelheiten sind durchaus im ausgebildeten Rokoko gehalten. Die Kirche wurde durch Jacob Zeller 1752 ausgemalt, während die grossen Kuppelfresken erst 1784 von Martin Knoller geschaffen sind. Die Residenz zu Kempten in Schwaben zeigt in ihrer Innendekoration ein Rokoko, welches noch stärker als das des Cuvilliés vom deutschen Barock beeinflusst ist. Eine sehr reiche Durchbildung hat namentlich der jetzige Gerichtssaal erhalten, dessen Wände zwar noch Pilastergliederung zeigen, jedoch mit einem Gebälk, welches von den Fenstern, sowie von den Rocaillerahmen der Supraporten überschnitten wird. Ueber dem Architrav setzt eine Voute an, welche das mehrfach geschwungene Hauptgesims und eine Brüstung trägt; hinter derselben steigt das bemalte Gewölbe auf. Die architektonischen Linien werden durchaus von plastischen und gemalten Figuren durchschnitten, indess sind die Einzelheiten meist mit grosser Feinheit durchgebildet.

Johann Balthasar Neumann (1687 1753), der grosse Architekt der Grafen Schönborn in Franken, huldigt anfangs dem zierlichen, bereits klassizistisch gemässigten Barockstile, wie derselbe in Wien besonders in den Bauten Hildebrandts hervortritt, geht aber später zum Rokoko über. Die Schönborn-Kapelle im Dom zu Würzburg, 1721—1736 als Familiengrabstätte von Neumann erbaut, bildet ein Rechteck mit abgerundeten Ecken, mit einem Portalvorbau und im Mittel mit einer Kuppel und Laterne überdeckt. Die Formenbehandlung des Aeusseren entspricht ganz der in der später zu erwähnenden Residenz üblichen, sie ist fein und zierlich und erinnert an die Art der Rokokodetaillirung (Abbildg. 182). Der innere Kuppelraum mit zwei seitlichen elliptischen Kapellen hat Säulen und Bogen in farbigem Marmor mit vergoldeten Basen und Kapitellen erhalten. Wände und Kuppel sind von J. R. Byss mit Gemälden bedeckt: die Gesammtstimmung ist die eines weltlich heiteren Prachtraumes. Das Hauptwerk Neumanns bildet die grossartige Residenz zu Würzburg (1720—1744). Das Schloss ist zweigeschossig mit einer Mezzanine über dem zweiten Stock der Flügelbauten; im Erdgeschoss durch toskanische, im Obergeschoss durch korinthische Halbsäulen gegliedert. Die Gebälke, das untere mit Triglyphen, das obere als Hauptgesims mit Konsolen ausgestattet, zeigen klassizistische Feinheit. Die Fensterarchitektur beider Geschosse zeigt das zierliche, spielende Barock, welches dem Rokoko so nahe steht. Am stärksten barock ist der Giebel des Mittelrisalits gebildet, in mehrfach gebrochener Linie und im Felde ganz von einem grossen skulpirten Wappen ausgefüllt, welches die Architekturlinien überschneidet. Auf den Ecken des Giebelgesimses sitzen bewegte Figuren und die Spitze bildet eine Krone mit baldachinartigem Mantel (Abbildg. 183). Die Seitenflügel zeigen eine mit Rahmtheilen gefüllte, mit Büsten und Figuren geschmückte Attika, und über dieser erhebt sich ein Mansartdach, mit pavillonartiger Ablösung über dem Mittelbau. Im Innern ist zunächst die grossartige Treppenanlage bemerkenswerth wegen der in einer Flucht aufsteigenden Treppe mit breiten Umgängen; der Raum ist streng klassizistisch in



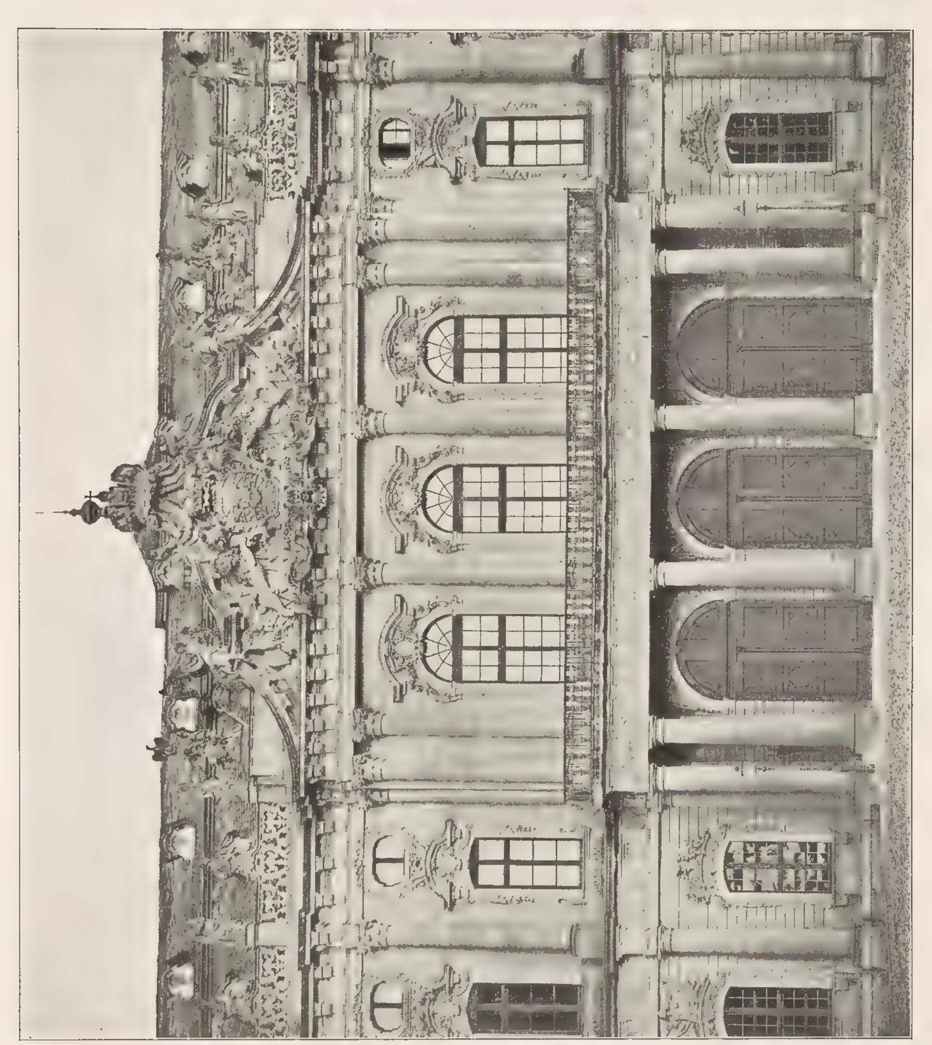
Abbildg. 181.
Saal im Palais von Schätzler zu Augsburg, nach einer Photographie.

den Gliederungen gebildet, mit reichem Figurenschmuck an Balustraden und Fenstern und mit einem grossartigen Deckenfresko von Tiepolos Hand versehen (Abbildg. 184). Die Malereien Tiepolos, im Treppenhause den Olymp und die vier Welttheile, im Kaisersaale die Hochzeit Barbarossa's darstellend, sind von 1750—1753 ausgeführt, mit den Untenansichten der Pozzo'schen



Abbildg. 182.
Schönbornkapelle in Würzburg, nach einer Photographie.

Schule und in dem hellen, leuchtenden Kolorit des Paolo Veronese; sie zeigen die ungeheure Gestaltungskraft des Meisters, wenn auch von einem der Idee nach ernsthaften Inhalt keine Rede sein kann. Der Kaisersaal ist wieder streng architektonisch durch eine Säulenstellung und Gebälk gegliedert, indess zeigt die Detaillirung den Rokoko-Charakter. In der Reihe der Prunkgemächer, deren Dekoration von Neumann bis aufs Kleinste selbst gezeichnet sind, vollzieht



Abbildg. 183.
Mitteltheil des Residenzschlosses in Würzburg, nach einer Photographie.

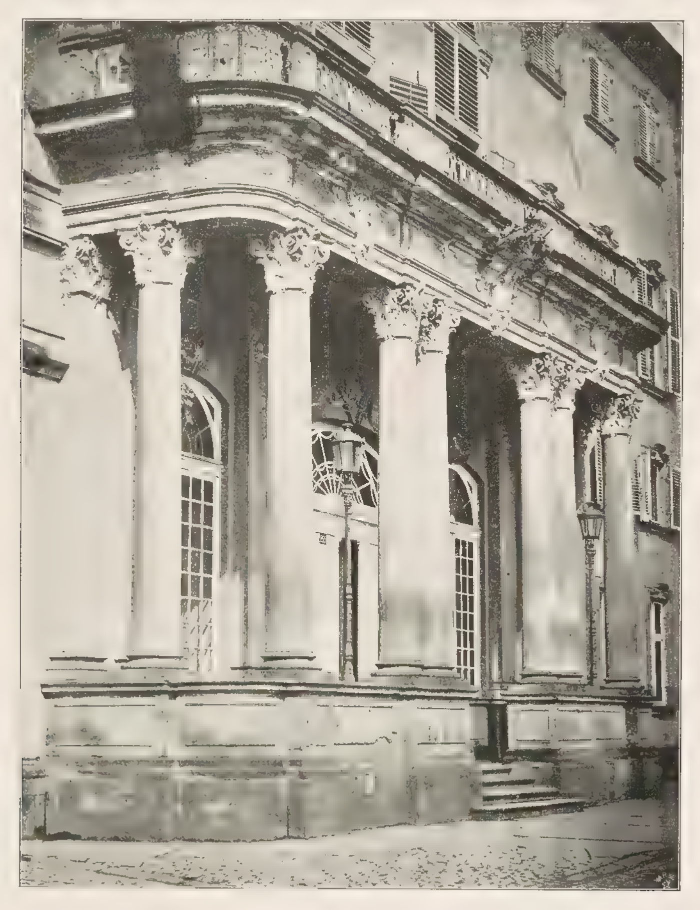


Abbildg. 184.
Treppe in der Residenz zu Würzburg, nach einer Photographie.

sich allmählich der Wechsel des Stils von dem leichteren Barock bis zum fortgeschrittensten Rokoko, das noch an stürmischer Bewegung der Linien die Rocaille der Franzosen übertrifft. Die durch beide Geschosse reichende Schlosskapelle, 1743 geweiht, hat wieder einen reichen Marmorschmuck erhalten: rothe Marmorsäulen mit Bronzekapitellen, schwarzer Marmor für die Brüstungen der Emporen, verschiedenfarbiger Marmor für die Altäre, ausserdem Deckenfresken von Tiepolo. Das Ganze ist wieder mehr barock in italienischem Sinne. Die Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen bei Bamberg, von 1743, zeigt gleichfalls den Zusammenhang Neumanns mit der oberitalienischen Barockkunst, aber die Durchbildung des Innern ist in einem Rokoko erfolgt, welches die kühnsten malerischen Erfindungen eines Babel überbietet. Die Färbung des Kirchenraumes ist sehr hell, meist ist röthlichweisser Stuckmarmor angewendet, nur die Sockel sind tiefer roth, und Kapitelle und Basen sind vergoldet. Neumann hat in Franken noch eine grosse Anzahl Kirchen und Klosterbaulichkeiten geschaffen, im Stilcharakter mit den oben erwähnten Bauten übereinstimmend. Am Kloster Oberzell bei Würzburg, jetzt Schloss, zeigen sich auch im Aeusseren Rokokoornamente. Eine ähnliche Aussenarchitektur mit Rokokobildungen der Kapitelle hat Schloss Bruchsal, von 1722—1770 erbaut, also erst nach dem Tode Neumanns vollendet. Die hauptsächlichste Wanddekoration kann aber noch von diesem herrühren, da Johann Zick aus München bereits von 1751—1754 die Malereien der Haupträume schuf. Die Fassaden zeigen eine Pilasterstellung auf hohen Postamenten, aber nur an den Ecken der Risalite und im Mittelbau. Der Letztere ist dann noch durch einen auf Säulen ruhenden Balkon ausgezeichnet (Abbildg. 185). Die schöne Haupttreppe schwingt sich mit zwei Armen um einen freien ovalen Mittelraum und endet im ersten Stock in einem grossartigen, prachtvoll dekorirten Kuppelraume. Die Prunksäle des Schlosses zeigen architektonische Gliederungen, Säulen auf Postamenten mit Gebälk und einer Attika darüber, in Verbindung mit einem überschwänglichen Rokokoornament, welches sich mit den Deckenbildern zu einer Gesammtkomposition zusammenschliesst, ähnlich wie dies, wenn auch in anderer Stilrichtung, bei Pietro da Cortona der Fall ist. Der eine Prunksaal hat Marmor-Pilaster mit vergoldeten Kapitellen. Marmorkamine mit Spiegeln und weisse Stuckverzierungen der Decke, ein zweiter ist mit gekuppelten Dreiviertelsäulen aus Stuckmarmor und mit ovalen Spiegeln über den Gesimsverkröpfungen geschmückt. Das Spiegelgewölbe sowohl als die grossen Supraporten enthalten Gemälde von Zick (Abbildg. 186). Aehnlich sind die anschliessenden Gemächer dekorirt und der Thronsaal ist mit Gobelins an den Wänden ausgestattet (Abbildg. 187). Die Detaillirung der Holzschnitzereien und Stuckverzierungen in Bruchsal zeigt häufig die kartuschenartigen Bildungen in Muschelform, verbunden mit Blumen und Pflanzenzweigen. Die figürlichen Motive, meist Kinder darstellend, sind idyllischer Natur oder ganz inhaltslos spielend. Beispiele dieser Dekorationsart geben die Abbildungen 188, 189 und 190, eine Wand und zwei Deckenstücke darstellend. Neumann hat noch mehrere Schlösser im Bisthum Speyer und dem Kurfürstenthum Trier gebaut, von denen noch Einzelnes erhalten ist. Der noch vorhandene Dikasterialbau, jetzt Proviantamt (1738 bis 1748), ein Rest des Schlosses zu Ehrenbreitstein, ist ein Werk Neumanns und zeigt eine streng klassizistisch gegliederte Fassade, nur im Giebel des Mittelrisalits etwas an die Formen der Würzburger Residenz anklingend. Der Bau ist ebenfalls wie die Residenz mit Mansartdächern überdeckt.

Die Schule Neumann's kommt noch vielfach über die Grenzen Frankens hinaus zur Geltung. Das Haus zum Falken in Würzburg zeigt eine Fassade, welche von zwei pilasterartigen in Hermen übergehende Pfeiler eingeschlossen wird, sonst nur mit durchgehender Fensterarchitektur in den beiden Obergeschossen; die Fenster sind unter sich in jedem Stockwerk durch Rokokoornamente verbunden. Ueber dem schlichten Hauptgesims erheben sich unvorbereitet drei breite gebrochene Giebel, ebenfalls mit Rokokoverzierung in den Flächen (Abbildg. 191). Das Rathhaus zu

Bamberg (1744—1756) zeigt an den Flügelbauten Architektur-Malereien von Johann Auwerder; am jetzt abgebrochenen Thorthurm bemerkte man Rokoko-Skulpturen von Bonaventura Mutschele, sonst erinnert die Architektur des Thurmes an Neumann'sche Vorbilder (Abbildg. 192). Das Böttinger'sche Haus, Konkordienstrasse 28 in Bamberg, dürfte wohl noch von Neumann selbst herrühren. Ein Haus in der Judengasse von 1680 wird noch Dientzenhofer zugeschrieben und



Abbildg. 185.
Portalvorhalle des Schlosses zu Bruchsal, nach einer Photographie.

zeigt ein üppiges Barock, welches aber als Vorstufe für das kommende Rokoko gelten kann (Abbildg. 193).

In den Rheinlanden und in Westfalen war ein zweiter Meister Johann Konrad Schlaun thätig, der ähnlich wie Neumann das deutsche Barock mit dem Rokoko verband. Der Südflügel der Petersburg, dem kurfürstlichen Schlosse zu Trier, nach 1756 ausgeführt, gehört vielleicht dem Entwurfe nach Neumann an, ist aber von einem anderen Architekten ausgeführt, dessen Art



Abbildg. 186.
Saal im Schlosse Bruchsal, nach einer Photographie.

mit der später zu schildernden Schlaun's übereintrifft. Der Bau des Schlosses Brühl für den Kurfürsten von Köln, zu dem Cotte einen Plan gegeben hatte, wurde von Schlaun nach eigenem Entwurfe von 1725 bis 1728 geleitet, bis 1754 von Michel Leveillé fortgesetzt und danach bis

1770 von Heinrich Roth vollendet. Die Fassade von 1728, mit Pilasterstellungen im Mittelrisalit und Eckpavillons, erinnert an die Bauten des Cuvilliés und kann Leveillé zugeschrieben werden.



Abbildg. 187.
Zimmer im Schlosse Bruchsal, nach einer Photographie.

Die prachtvolle dreiarmige barocke Treppe mit rundem Oberlicht wird indess in der ersten Anlage Schlaun angehören (Abbildungen 194 und 195), ebenso die Anordnung der Hauptsäle, in denen sich die deutsch-barocke Richtung durch die Deckenfresken des Nikolaus Stüber aus

München (seit 1732) geltend macht. An den Bautheilen, die um 1740 entstanden, dem Konzertsaal und der Dekoration des Treppenhauses finden sich ähnliche wild bewegte Rokokoformen,



Abbildg. 188.
Wand aus Schloss Bruchsal, nach einer Photographie.

wie in Bruchsal (Abbildungen 196 und 197), während später feinere, dem Französischen näher stehende Formen auftreten. Um 1765 fertigte der französische Bildhauer Brillié verschiedene figürliche Arbeiten für den Schlossbau. Der Erbdrostenhof in Münster ist von Schlaun im

Ziegelrohbau mit Sandsteingliederungen errichtet: die Fassaden zeigen den klassizirenden Barockstil. Der Mittelbau mit doppeltem Vorsprung hat im Erdgeschoss ein grossartiges Triumphbogenportal erhalten, darüber einen Balkon, in den oberen Geschossen durchgehende Pilaster; das Hauptgesims ist über dem Mittelfenster gekrümmt und die mittleren drei Achsen sind von einem Giebel mit Wappenfeld bekrönt. Die Attika des Mittelbaues folgt der Giebellinie. Das Mansartdach ist über dem Mittelbau pavillonartig abgelöst. Das Schloss zu Münster, ebenfalls von Schlaun um 1767 errichtet, ist wie der vorige Bau in Ziegeln mit Sandsteingliederungen hergestellt und zeigt einen ähnlich gebildeten Mittelbau in geschwungener Grundlinie. Die Fenster des Hauptgeschosses sind im Stichbogen geschlossen, alle übrigen geradlinig. Die plastischen Dekorationen der Fassade, welche in Sandstein oder Stuck ausgeführt sind, rühren vom Bildhauer Pfeil her und geben



Abbildg. 189.
Deckenstück aus Schloss Bruchsal, nach einer Photographie.

allegorische Darstellungen und Masken, meist von vortrefflicher, wenn auch stark naturalistischer Durchbildung. Das schon erwähnte Schloss in Trier, jetzt Kaserne, stimmt in den Formen mit dem Schlosse in Ehrenbreitstein überein und ist noch reicher an Schmuck, der am Mittelbau und den Eckrisaliten zur Verwendung gekommen ist. Das Mittelrisalit zeigt einen Segmentgiebel. Die dreiarmige Haupttreppe ist mit einem volutenartigen Sandsteinornament als Geländer versehen, ähnlich wie das in Wiener Palästen vorkommt. Das Justizgebäude, das Kesselstädt'sche Palais von 1742 und die Abtei St. Maximin in Trier erinnern sämmtlich an die Schlaun'sche Bauweise. — In Mainz ist das Grossherzogliche Palais (1731—1739) von Welsch in einer Mischung französischer und deutscher Stilisirung erbaut (Abbildg. 198). Die Ignatiuskirche in Mainz, um 1770 von Januarius Zick ausgemalt, zeigt klassizistische Formen. Der Dalberg'sche Hof in Mainz,

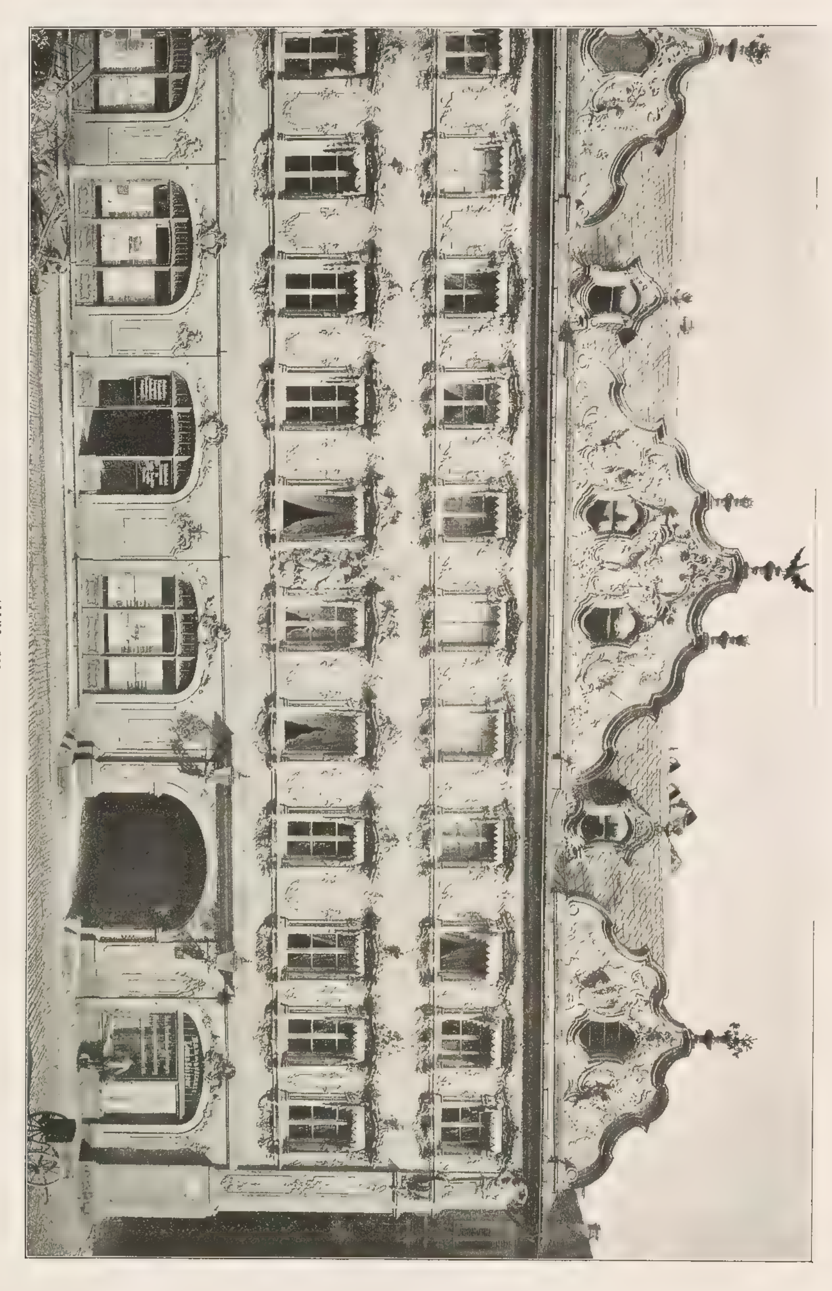
jetzt Justizpalast, von 1715—1718, zeigt noch ganz das stark gegliederte Barock. Die Liebfrauenkirche in Mainz ist erst 1768—1776 von Januarius Zick (1733—1797) errichtet, der, ein Sohn des Johann Zick (1702—1762), in Schwaben und am Rhein arbeitete und auch die Deckenfresken in der Liebfrauenkirche malte. Die mittelalterliche St. Peterskirche in Mainz wurde 1748—1756 durch den Maler Giuseppe Appiani aus Mailand stuckirt und bemalt. Die Architektur ist weiss gehalten, während die Gewölbe durch vollfarbige, grossartige Fresken geschmückt sind. Die Innendekorationen des Deutschen Hauses in Mainz gehören noch dem zierlichen Barock an, welches in Deutschland dem Rokoko voranging (Abbildungen 199 und 200). Schloss Engers bei Neuwied, 1753—1762 erbaut, jetzt Kriegsschule, zeigt aussen den Zopfstil, innen ein Rokoko im Charakter der Rocaille (Abbildungen 201—203). Eine sehr zerrissene Rocaille ist im Innern



Abbildg. 190.
Deckenstück aus Schloss Bruchsal, nach einer Photographie.

des Schlosses Bensberg zur Anwendung gekommen (Abbildungen 204 und 205). Die Kirche St. Paulin in Trier ist 1734 wieder aufgebaut, reich mit Stuck ornamentirt und mit Gewölbmalereien von Christof Thomas Schäffler aus Augsburg verziert. Eine glänzende Dekoration hat auch die achteckige Muttergotteskapelle im Dom zu Trier erhalten.

Leopold Retti, der Sohn des 1714 gestorbenen älteren Retti, war in Paris ausgebildet und errichtete am schon genannten markgräflichen Schlosse zu Ansbach von 1725—1732 die hinteren Flügel, aussen in französisch-klassizistischer Schlichtheit, innen in fortgeschrittenem Rokoko. Der grosse Saal zeigt Wandpilaster, darüber eine leicht stuckirte Voute, welche ein kolossales Deckenfresko einschliesst. Johann Schnell aus Brüssel fertigte den Stuckmarmor der Pilaster und Wände, während von Carlo und Diego Carlone die Stuckverzierungen und das



Abbildg. 191.
Hof zum Falken in Würzburg, nach Dohme's Barock- und Rokoko-Architektur.



Abbildg. 192.
Rathhausthurm in Bamberg, nach einer Photographie von G. Böttger.

Deckenbild herrühren. Das Spielzimmer im Schlosse Ansbach hat symmetrisch gebildete Verzierungen und steht im Uebergange zum Rokoko (Abbildg. 206). Es sind noch eine Anzahl Bauten von Retti selbst oder unter seinem Einflusse in Ansbach ausgeführt: die Orangerie, das

Jägerhaus, die Kasernen, der Umbau der Gumbertuskirche, das Gesandtenhaus, durchweg im klassizirenden Zopfstil der Franzosen. Der Bau des Residenzschlosses zu Stuttgart wurde Retti 1744 übertragen und von ihm bis 1752 fortgeführt. Die von Retti stammenden Theile, der



Abbildg. 193
Haus in der Judengasse zu Bamberg, nach einer Photographie von G. Böttger.

Hauptbau und die beiden Flügel gegen den Königplatz, von denen der rechts gelegene abgebrannt ist, zeigen den engsten Zusammenhang mit der Schule Cottes (Abbildg. 207). Um 1754 erbaute



Abbildg. 194.
Treppenhaus im Schloss Brühl, nach einer Photographie.

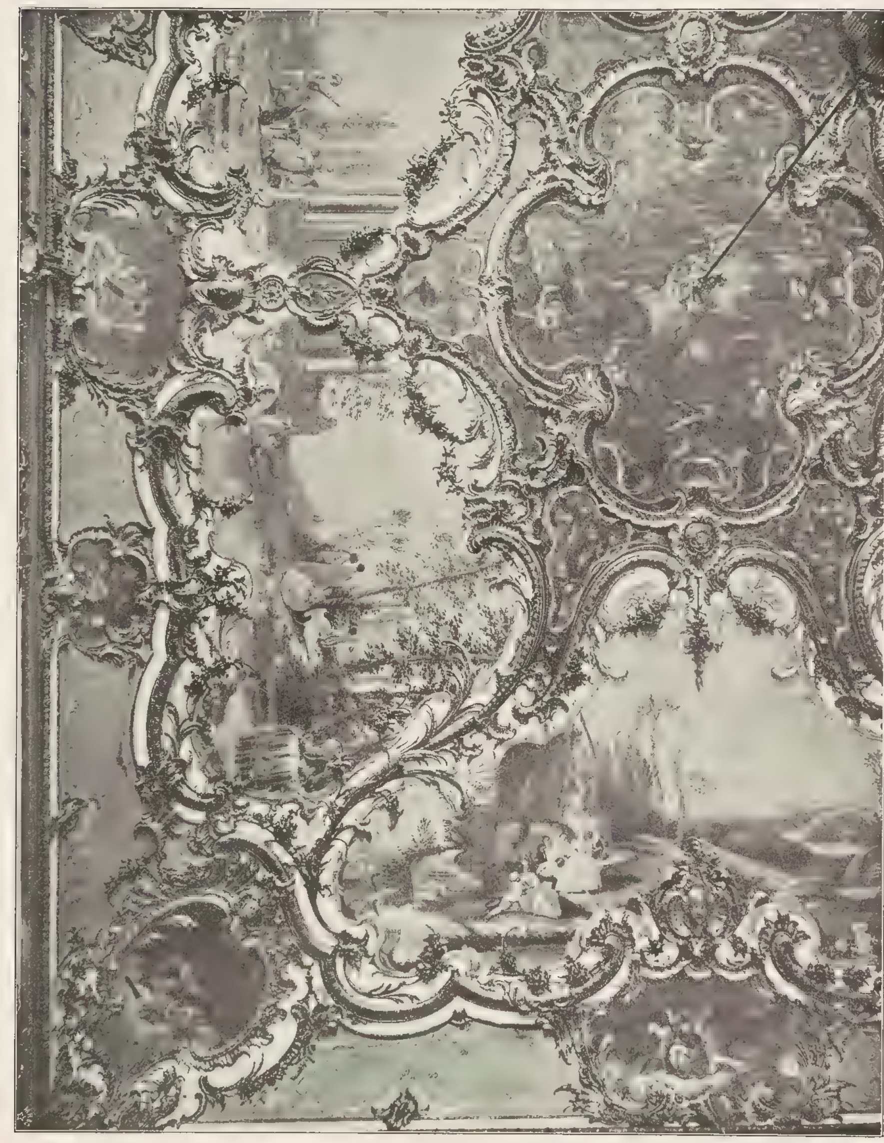
Retti das Schloss in Karlsruhe, im Aufbau ähnlich dem Stuttgarter Schlosse. Einzelne Räume im Karlsruher Schlosse, namentlich die Schlosskapelle, sind mit einer massvollen Rokokodekoration versehen. Der Schlossbau wurde seit 1752 von Pierre Louis Philipp de la Guepière, aus der



Abbildg. 195.
Treppenhaus im Schlosse Brühl, nach einer Photographie.



Abbildg. 196.
Deckenstück im Schlosse Brühl, nach einer Photographie.



Abbildg. 197.
Deckenstück im Schlosse Brühl, nach einer Photographie.



Abbildg. 198.
Mitteltheil des Grossherzogl. Palais in Mainz, nach Dohme's Barock- und Rokoko-Architektur.

Schule des jüngeren Blondel stammend, durch den linken Schlossflügel vervollständigt und zwar in vollständig französischer Bauart. Die Dekoration der Zimmer zeigt entweder ein Rokoko, welches noch im Zusammenhange mit dem deutschen Barock steht, oder eine entschiedene Rocaille,



Abbildg. 199.
Speisesaal im „Deutschen Hause" zu Mainz, nach einer Photographie von C. Hertel.

ähnlich wie in Bruchsal (Abbildungen 208 und 209). Die beiden Schlösschen Monrepos (1760—1767) und Solitude (1763—1767), in der Nähe von Ludwigsburg und Stuttgart von Guepière erbaut, sind in einem feinen Rokokostile dekorirt. Das Aeussere beider Schlösser ist klassizistisch



Abbildg. 200.
Treppenhaus im „Deutschen Hause“ zu Mainz, nach einer Photographie von C. Hertel.

gegliedert, am strengsten das der Solitude, welches am Mittelbau korinthische Doppelpilaster mit hohen Postamenten und an den Flügeln eine toskanische Pilasterordnung zeigt. Abbildung 210 giebt eine Aussenansicht des Schlosses Solitude, während Abbildung 211 das Schloss Monrepos

von der Seeseite darstellt. Der Franzose Nikolaus de Pigage (1721—1796) war an der Dekoration der Räume im linken Flügel des Mannheimer Schlosses, der Bibliothek, der Galerie, dem Archiv und dem Kunst- und Naturalienkabinet, betheiligt. Eine selbstständige Leistung Pigage's ist die Gartenanlage von Schloss Schwetzingen bei Heidelberg, seit 1757. Von den verschiedenen Bauanlagen des Gartens ist der auf einem künstlichen Felsen stehende runde Apollotempel bemerkenswerth. Zwölf je zu drei gekuppelte jonische Säulen tragen ein Gebälk und über diesem eine kassettirte Kuppel. Das Schloss von Schwetzingen ist älter und von keiner künstlerischen Bedeutung; besser sind die beiden im Viertelkreise zu beiden Seiten geführten Flügelbauten, von



Abbildg. 201.
Wand im Schloss Engers, nach einer Photographie.

denen der linke, das Orangeriegebäude, um 1798 und das hinter demselben gelegene Theater um 1752 errichtet wurde. Den die Gesellschaftsräume enthaltenden Flügel erbaute um 1755 F. W. Raballiati, ein Schüler des Alexander Galli Bibiena. Von dem Bildhauer Verschaffelt aus Mannheim stammen die Kolossalfiguren des Rheins und der Donau, wasserspeiende Vögel und anderes Plastische von Bedeutung. — Pigage erbaute 1756—1760 das Schloss Benrath bei Köln, in grösster Einfachheit des Aeusseren (Abbildg. 212) und desto reizvollerem Innern. Die Dekoration der Räume zeigt den Uebergang vom Rokoko zum Genre Louis XVI. Die Verzierungen sind bereits wieder ganz symmetrisch in der Anlage, wie es sich in den Feldern des Zimmers (Abbildg. 213) und in der leicht gebildeten Decke (Abbildg. 214) zeigt. Die reizvolle,

plastisch äusserst wirksame Ausbildung einer Voute (Abbildg. 215) und die der zugehörigen Decke (Abbildg. 216) gehören ganz der in der Periode Louis XVI. üblichen Stilauffassung an; dasselbe gilt für das mitgetheilte Wandfeld (Abbildg. 217). Schloss Pempelfort bei Düsseldorf gehört derselben Richtung an wie Benrath. Von Pigage ist auch das Schweizer'sche Haus, jetzt Russischer Hof, zu Frankfurt a. M. errichtet, und zwar schon ganz im französischen klassizirenden Zopfstil. — Der schon genannte Bildhauer Peter Anton Verschaffelt (1710—1793) hat das Zeughaus in Mannheim (1777—1778) im Anschluss an die Richtung des Pigage, aber mit kräftigerer Gliederung, erbaut.

Nach Berlin und Potsdam wurde das französiche Rokoko durch Georg Wenceslaus von Knobelsdorff (1699—1753) verpflanzt, und zwar, ähnlich wie bei den französischen Bauten, in Verbindung mit einer klassizistischen Aussenarchitektur, die aber bei Knobelsdorff auf eigenem



Abbildg. 202.
Deckenstück aus Schloss Engers, nach einer Photographie.

Palladiostudium beruht. Das Rokoko Knobelsdorff's ist das fortgeschrittene der Pariser, die Rocaille, zeigt indess eine häufigere Verwendung von Pflanzenmotiven im naturalistischen Sinne, und ist weniger folgerichtig aus dem Rahmwerk entwickelt. In Ruppin erbaute Knobelsdorff ein Gartenhaus in Form eines dorischen Rundtempels mit Kuppel, welche von einer Apollostatue bekrönt ist, und einen zweiten Apollotempel im Garten von Rheinsberg. Im Schlosse zu Rheinsberg, dem Knobelsdorff einen zweiten Flügel mit Thurm und eine die Flügel verbindende Kolonnade mit Wassertreppe hinzufügte, finden sich die ersten unsicheren Versuche des Rokoko, wohl durch die französischen Maler veranlasst, denn Knobelsdorff selbst studirte erst 1740 das Rokoko in Paris, um sich dann dieser Stilart mit Vorliebe zuzuwenden. Im neuen Flügel des Charlottenburger Schlosses, dem sogenannten „neuen Schlosse“ (1740—1742), hatte Knobelsdorff grössere Räume im Rokokostile zu dekoriren; besonders reich geschah dies in der goldenen Galerie (Abbildg. 218). Das Ornament derselben soll von J. M. Hoppenhaupt dem Aelteren

(1709 geboren) herrühren und zeigt viel tropfsteinartige Bildungen, nicht zum Vortheil des Ganzen, welches deshalb gegen die später im Stadtschlosse zu Potsdam und in Sanssouci ausgeführten Dekorationen zurücksteht. Der Speisesaal des Charlottenburger Schlosses zeigt eine Pilasterordnung und ein grosses Deckenbild von Antoine Pesne (1673 in Paris geboren), die zum Mahl vereinigten Götter darstellend. Im Treppenhause des Schlosses malte Pesne die „Morgenröthe“ und in der Bibliothek „Minerva und die Dichtkunst“. Das Aeussere des neuen Flügels schliesst sich dem der älteren Schlosstheile im Ganzen an, ist aber klassizistischer im Einzelnen. Im Berliner Opernhause (1743 vollendet) wollte Knobelsdorff einen Apollotempel herstellen und hielt sich für das Aeussere streng an Palladio, in diesem Sinne den sechssäuligen



Abbildg. 203.
Deckenstück aus Schloss Engers, nach einer Photographie.

korinthischen Portikus mit Giebel an der einen Stirnseite anordnend. Im Innern des Opernhauses kam jedoch das Rokoko zur glänzendsten Entfaltung, allerdings wieder in Verbindung mit klassischen Motiven; so war die Bühne als Tempel-Inneres gestaltet, der Zuschauerraum und der Konzertsaal als Vorhaus gedacht und deshalb mit Satyrgestalten und dergleichen geschmückt. Das Glänzendste an Rokokodekoration hat Knobelsdorff im Ausbau einer Zimmerflucht geleistet, welche sich an den Hauptsaal des Stadtschlosses zu Potsdam anschliesst. Seit 1745 erhalten die Flügel des Schlosses ein zweites Stockwerk und als Vorbauten korinthische Portiken mit Giebeln. Die Treppe zum Marmorsaal auf der Hofseite wurde neu errichtet. Gleichzeitig mit dem Ausbau des Stadtschlosses erfolgte der Bau von Schloss Sanssouci auf der

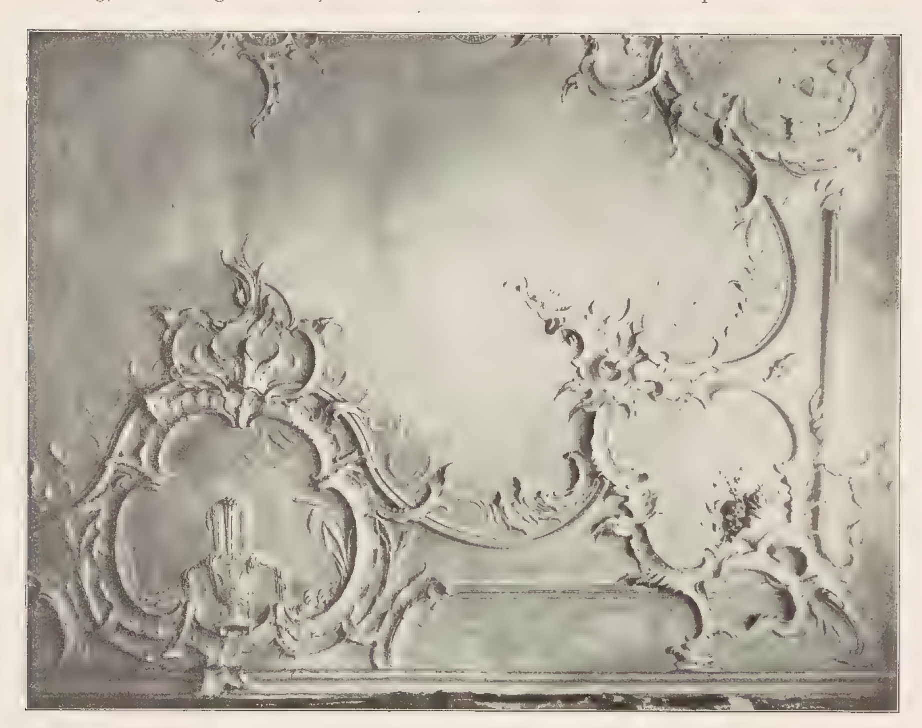
Höhe einer Terrassenanlage. Der Hauptsaal des Stadtschlosses erhielt 1749 eine Bekleidung der Wände aus rothem schlesischen Marmor, korinthische Pilaster aus demselben Material mit vergoldeten Bronze-Vasen und Kapitellen, die Wandfelder werden mit vergoldeten Trophäen, die Supraporten mit Reliefs, die Thaten des Grossen Kurfürsten darstellend, geschmückt. Die alten Wandbilder erhielten neue Bronzerahmen, ausserdem wurde ein neues Deckenbild von Vanloo (1752) gemalt und gab die Apotheose des Grossen Kurfürsten. Das im östlichen Flügel des Schlosses eingerichtete Theater zeigt vergoldete Palmstämme, von Hoppenhaupt ausgeführt, als Träger der Bogen, und Hermen von Glume als Schmuck des Prosceniums, Vanloo malte an der Decke die Musen, Bellavita und Hoder lieferten die Scenendekorationen. An der Dekoration



Abbildg. 204.
Deckenstück aus Schloss Bensberg, nach einer Photographie.

der Zimmer im Stadtschlosse waren bedeutende Künstler thätig, namentlich Hoppenhaupt der Jüngere für die Rocaille. Das Konzertzimmer, durch Nahl dekorirt, ist im Hauptton Grün mit goldenen Verzierungen und zeigt auf zwei vergoldeten Wandfeldern bunte chinesische Figuren. Die Wände des Audienzzimmers sind mit einer gelben Sammettapete bekleidet, deren Silberstickereien von Heynitschek gearbeitet sind. Das grosse Konzertzimmer ist in Stuckmarmor gehalten und zeigt wieder in den Füllungen bunte chinesische Figuren auf goldenem Grunde. Das Schlafzimmer zeigt eine blaue mit Silbertressen besetzte Tapete, und an der zeltartigen Decke blasen in flachem Relief ausgeführte Köpfe Kühlung in den Raum; der Alkoven ist durch eine in Silber getriebene Balustrade mit naturalistischen Blumen und Kinderfiguren von dem

Hauptraum abgetrennt. Bemerkenswerth sind auch die für den Prinzen Heinrich im Schlosse eingerichteten Zimmer: ein Wohnzimmer, blassgelb mit natürlich bemalten, geschnitzten Blumen, ein Schlafzimmer mit gelber Sammettapete und Silbertressen, die Decke mit silbernen Verzierungen und in natürlichen Farben bemalten Blumen, ein Nebenzimmer mit perlfarbener Atlastapete, von Heynitschek mit in Gold gestickten Figuren und natürlichen Blumen ausgestattet, endlich ein Kabinet in weisser Seide mit gestickten chinesischen Figuren, deren landschaftlicher Hintergrund durch Malerei ergänzt ist. Die Halbkolonnaden im Lustgarten des Potsdamer Schlosses (1748) mit ihrem reichen Figurenschmuck sind ganz im Sinne des Rokoko gedacht. — Schloss Sanssouci, einstöckig, auf niedrigem Sockel, hat nach der Terrassenseite einen elliptischen Mittelbau mit



Abbildg. 205.
Deckenstück aus Schloss Bensberg, nach einer Photographie.

Kuppel. Die anschliessenden Flügel mit grossen Bogenthüren sind durch sehr bewegt gebildete Hermen gegliedert, über denen aber ein unverkröpftes Gebälk mit Hauptgesims und Balustrade ruht. An der Rückseite des Schlosses legt sich eine halbkreisförmige korinthische Kolonnade von gekuppelten Säulen vor; die Fassade ist durch ein Risalit in der Mitte und korinthische Doppelpilaster gegliedert. Das Aeussere ist von Dietrichs nach Skizzen des Königs bearbeitet. Das Innere des elliptischen Saales, von Knobelsdorff gezeichnet, hat einen Umgang von sechzehn korinthischen Marmorsäulen erhalten, darüber eine Galerie, auf deren Brüstung ebensoviele Gestalten von Genien sitzen. Diesem architektonisch gegliederten Raume gegenüber zeigen die Zimmer ein heiteres, naturalistisches, von keinen struktiven Theilen eingeengtes Rokoko.



Abbildg. 206.
Spielzimmer im Schloss Ansbach, nach einer Photographie.

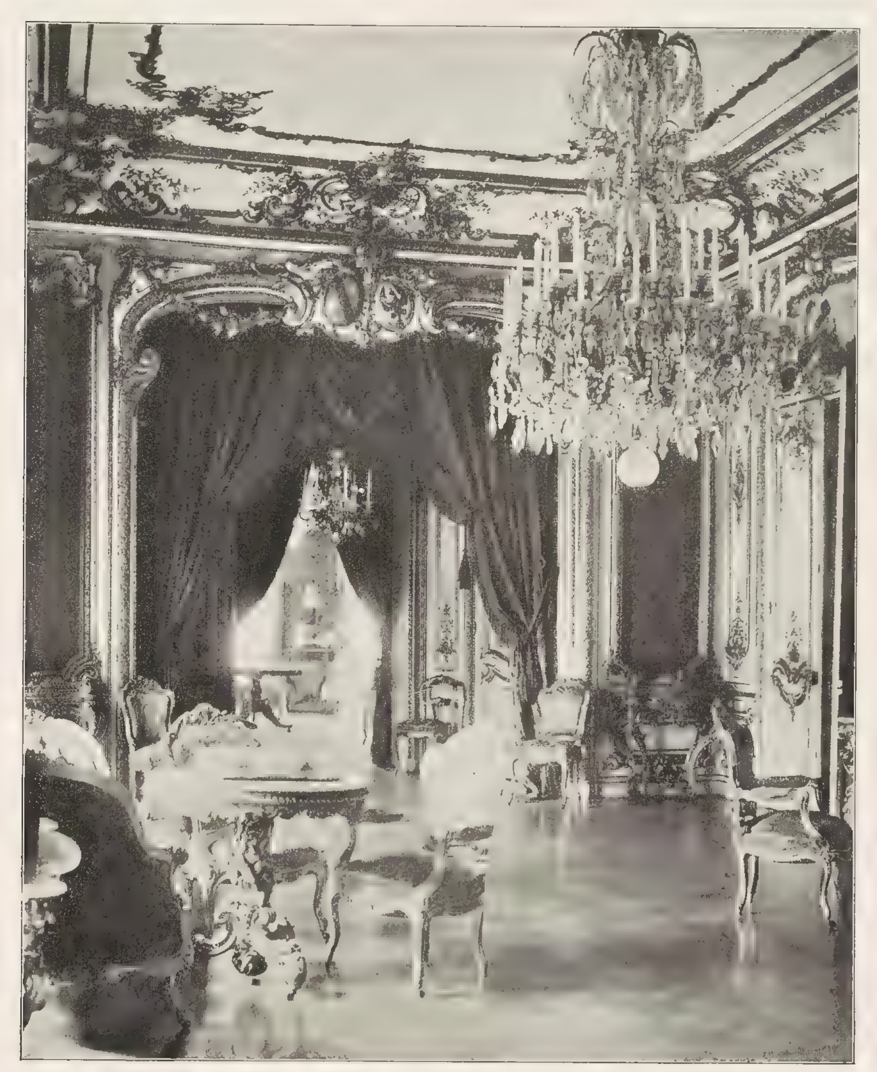
Die Hoppenhaupts lieferten die geschnitzten Verzierungen des Konzertzimmers und des Schlafzimmers, Benj. Giese die Bronzeornamente der Bibliothek (Abbildg. 219), während Merk, Sartori, Wenzel u. A. als Stuckatoren, Girard und Michelet für die Tapeten des Schlafzimmers beschäftigt



Abbildg. 207.
Mittelbau des Königlichen Schlosses in Stuttgart, nach Dohme's Barock- und Rokoko-Architektur.

waren. Die Landschaften und Supraportenbilder des Konzertzimmers lieferte Curt de Bois (Abbildg. 220). Um 1748 entstand das Gartenportal für die Hauptallee von Sanssouci, von Knobelsdorff entworfen und mit vier gekuppelten korinthischen Säulen an jeder Seite geschmückt.

Ueber dem Gebälk befinden sich Figuren mit einer Vase, und in der Axe des Portals steht ein Obelisk aus Sandstein. Von Knobelsdorff ist noch um 1751 die Marmorgrotte im Garten von



Abbildg. 208.
Zimmer im Schlosse zu Karlsruhe, nach einer Photographie.

Sanssouci ausgeführt mit vier römischen freistehenden Säulen und verschiedene andere Bauten in Berlin und Potsdam. Der schon früher genannte Boumann der Vater und Dietrichs waren meist die Ausführenden für die Knobelsdorff'schen Entwürfe. Der Hauptsaal des Schlosses

Schönhausen bei Berlin erhielt 1764 eine Rokokoausstattung in etwas leeren Formen. — In Breslau wurde das Gartenhaus des Bischofs seit 1748 ausgebaut, wobei der grosse Saal Wände



Abbildg. 209.
Zimmer im Schlosse zu Karlsruhe, nach einer Photographie.

in Stuckmarmor und Rokokoverzierungen erhielt. In Hamburg und Altona wurden mehrere Kirchenbauten ausgeführt: in Altona 1742—1743 die lutherische Hauptkirche von Dose in



Abbildg. 210.
Schloss Solitude bei Stuttgart, nach einer Photographie.



Abbildg. 211.
Schloss Monrepos von der Seeseite, nach Dohme's Barock- und Rokoko-Architektur.



Abbildg. 212.
Ansicht des Schlosses Benrath, nach einer Photographie von H. Rückwardt.



Abbildg. 213.
Zimmer im Schloss Benrath bei Düsseldorf, nach einer Photographie von H. Rückwardt.

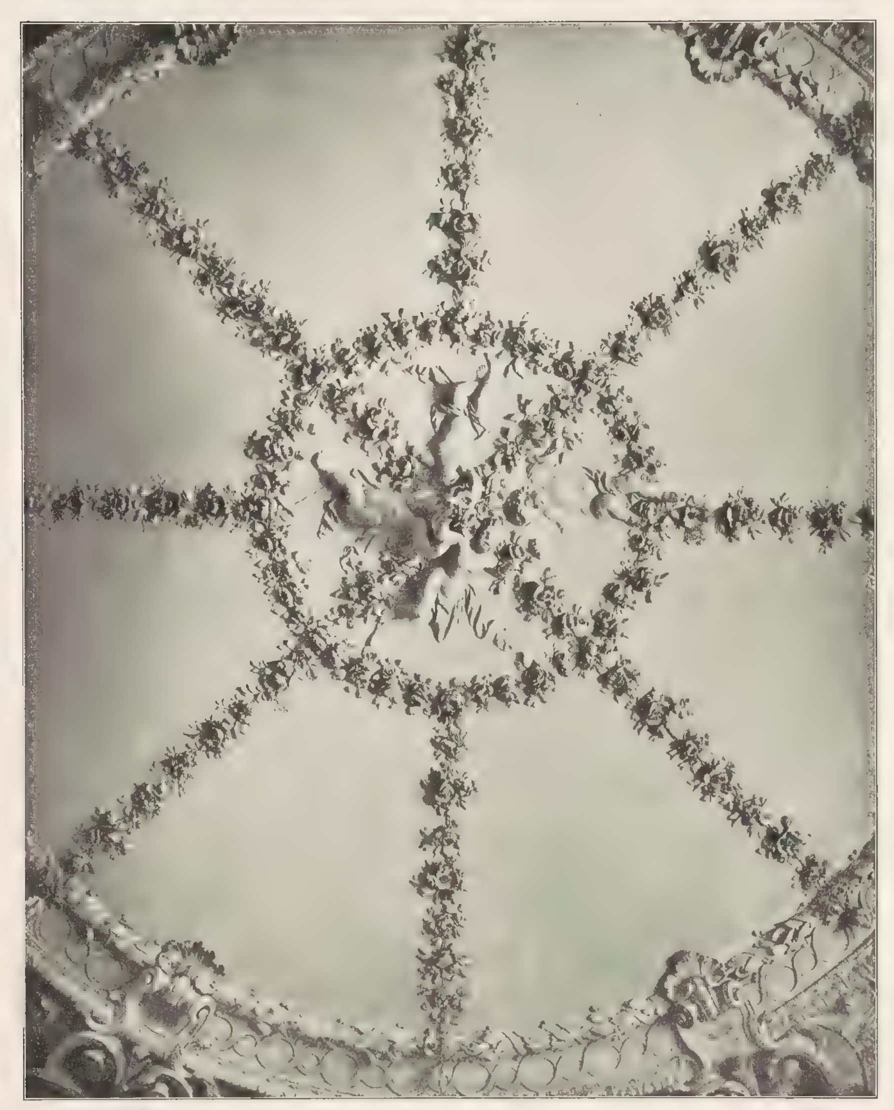


Abbildg. 214.
Decke im Schloss Benrath, nach einer Photographie von H. Rückwardt.



Abbildg. 215.
Decke im Schloss Benrath, nach einer Photographie.

klassizistischen Formen, in Hamburg die Dreifaltigkeitskirche in St. Georg, von 1743—1747, durch Prey, mit einer vom Rokoko beeinflussten Innenausstattung. Das bedeutendste Kirchenwerk Hamburgs



Abbildg. 216.
Decke im Schloss Benrath, nach einer Photographie.

aus dieser Zeit, die St. Michaelskirche, 1762 eingeweiht, von Sonnin und Prey herrührend, zeigt noch stärker die Rokokodetaillirung, allerdings in einer eigenen, zum Barock neigenden Auffassung.



Abbildg. 217.
Wandfeld aus Schloss Benrath, nach einer Photographie.

In Braunschweig befinden sich verschiedene Rokokobauten von Fleischer; das beste derselben ist das Schlösschen Richmond, im Aeussern sehr rein klassizistisch, mit einer Pilasterarchitektur, unverkröpftem Gebälk und einer Balustrade darüber; im Innern ist der grössere



Abbildg. 218.
Goldene Galerie im Schloss zu Charlottenburg nach „Architektonische Studienblätter“.



Abbildg. 219.
Bibliothekzimmer im Schloss Sanssouci, nach einer Photographie.

ovale Saal durch gekuppelte kannelirte, korinthische Pilaster gegliedert und zeigt in den Flächen bereits nach pompejanischen Vorbildern gezeichnetes Ornament und feine Medaillons. Als Meister des Schlosses Dornburg (1736—1747) im Weimarischen wird ein Italiener Struzzi genannt.



Abbildg. 220.
Musikzimmer im Schlosse Sanssouci, nach einer Photographie.

Schloss Friedrichsthal in Gotha, mit dem Orangeriegebäude, ist ganz französisch-klassizistisch. — Carl Dury († 1757) ist der Rokokomeister Kassels. Die Gemäldegalerie (1751), von ihm errichtet, zeigt eine zweistöckige Fassade mit Pilastern, einem Eckbalkon auf Konsolen und im Mittel ein Risalit mit Rundbogenfenster, von toskanischen Säulen eingefasst, welche einen Balkon tragen. Den anmuthigsten Rokokobau Dury's bildet das Schloss Wilhelmsthal bei Kassel (1753—1767), mit entschieden französischer Rokokodekoration des Innern, aber mit mässiger Anwendung der Rocaille und annähernd symmetrischer Behandlung des Ornaments (Abbildg. 221). Die Fassaden, in Sandstein ausgeführt, sind einfach gehalten, das Mittelrisalit nach dem Garten ist durch Lisenen eingefasst und mit einem Giebel bekrönt, das Risalit der Hofseite zeigt ein von jonischen Säulen begleitetes Portal mit einem Balkon darüber und im ersten Stock eine jonische Pilasterordnung; der Festsaal ist an den Wänden durch weiss und goldene Verzierungen auf Rosagrund gegliedert und hat eine Voute in Grün mit goldenem Ornament und weissem Deckenfond erhalten. Ein Eckzimmer mit Jagdtrophäen zeigt grüne Wände mit weiss und goldenen Verzierungen, in denen Eichenzweige verwendet sind, die Voute ist mattrosa und der Deckenfond grau getönt. Ein anderes Zimmer mit perlgrauem Grundton ist durch weiss und goldene Verzierungen mit Blumen in natürlichen Farben belebt. Die starkfarbigen Supraportenbilder verschiedener Räume des Schlosses sind von Tischbein dem Aelteren ausgeführt. — Das Palais am Friedrichsplatz in Kassel, dem älteren Jussow zugeschrieben, zeigt einen dreistöckigen Mittelbau, nur mit gequaderten Lisenen eingefasst und mit einfacher Fensterarchitektur versehen, reicher dekorirt ist das Thor mit Balkon und die Mittelfenster. Ueber dem Hauptgesimse hängt ein Teppich und zur Seite sind Künstlergeräthschaften in Stuck angebracht. Das Haus Königsplatz 55 ist an der Fassade überreich mit Stuck verziert, mit Gruppen über den Thüren, Kindergestalten an den Pfeilern des Dachaufbaues, Putten mit einer Glorie im Giebel; — alles noch im Sinne des deutschen späten Barockstils. — In Frankfurt a. M. erbaute der Italiener Dell' Opera um 1731 das Thurn- und Taxis'sche Palais, nach der Art eines französischen Adelshotels, mit einer Kuppel über dem Mittelbau. Das Palais enthält Malereien von Bernardini, Bellavista und dem älteren Schulz. Die Kuppel ist von Colomba ausgemalt; der Stuck ist von St. Laurent gefertigt. Reicher gestaltet, noch an das deutsche Barock erinnernd, ist der Darmstädter Hof in Frankfurt a. M., von 1757.

Die Schule de Bodts und Longuelunes in Dresden setzte für das Aeussere Johann Christoph Knöffel (1686—1752) fort, während er in der Gestaltung des Innern zum Rokoko überging. Knöffel erbaute das Kurländer Palais in Dresden (1729), in der Fassade mit dem Palladiomotiv: einem Rundbogenfenster mit zwei wagerecht geschlossenen zur Seite, welches sich im Mittelrisalit und in beiden Flügeln wiederholt. Das Erdgeschoss ist gequadert, die beiden Obergeschosse sind durch Lisenen gegliedert, und vor dem Mittelrisalit springt ein Balkon auf Konsolen vor. Von demselben Meister ist das Brühl'sche Palais in Dresden (1737—1751) errichtet, wieder mit Lisenenumrahmungen und wenigen Verzierungen an der Fassade. Vor dem Mittelrisalit der Stadtseite baut sich ein Balkon auf Atlanten auf, die von Lorenzo Mathielli (1701—1749) gearbeitet sind; über dem Risalit folgt ein Giebel. Von den Räumen des Palastes ist am besten der Bibliotheksaal erhalten, der ganz mit einem leichten, aber straffen Rahmwerk dekorirt ist, zwischen dem die Rokokoornamentik, in zahmer Weise eingefügt, sitzt. Schloss Hubertusburg bei Oschatz, von Knöffel erbaut, entbehrt im Aeusseren einer kraftvollen Gliederung, von Innenräumen ist die in Stuckmarmor mit feinem Ornament durchgebildete Kapelle beachtenswerth. Andere Bauten Knöffel's in Dresden: das Altstädter Rathhaus (1741—1745), das Neustädter Rathhaus, das Kosel'sche Palais, jetzt Polizei-Direktion, bieten nichts von architektonischer Bedeutung.

In Oesterreich fand das mit dem Klassizismus in Verbindung stehende Rokoko verhältnissmässig spät Aufnahme. Das Innere des schon früher erwähnten Schönborn'schen Palastes in



Abbildg. 221.
Treppenhaus im Schlosse Wilhelmsthal in Kassel, nach einer Photographie von F. Reinecke.

Wien, besonders das Treppenhaus und die Haupträume des ersten Stockes, sind im reichsten Rokoko dekorirt. Schloss Schönbrunn erhielt seit 1744 eine klassizistische Aussenarchitektur durch Nicolaus Pacassi und Valmagini; es wurde ein Stockwerk hinzugefügt und die Seitenflügel

ganz neu erbaut, zugleich wurde das Innere mit einem sehr zerrissenen Rokokoornament, meist in Weiss und Gold gehalten, ausgestattet (Abbildungen 222 und 223). Wie damals überall, mischt sich das Chinesische dem Dekorativen ein. Der Sitzungssaal im Schlosse zu Kremsier



Abbildg. 222.
Grosse Galerie im Schloss Schönbrunn mit Fresken von Canaletto, nach einer Photographie.

zeigt ein ähnliches Rokoko wie die Galerien in Schönbrunn (Abbildg. 224). Die Burg zu Ofen wurde unter Maria Theresia von Franz de Paula Hildebrandt vollendet, ähnlich wie Schloss Schönbrunn. Die Burg zu Innsbruck (1766—1777) zeigt im Innern ein leeres Barock. Die



Abbildg. 223.
Kleine Galerie im Lustschloss Schönbrunn nach einer Photographie.

reichen Stuckverzierungen der Fassaden des Katholischen Kasinos in Innsbruck haben noch im Wesentlichen den Barockcharakter (Abbildg. 225).

Im Vorigen wurde der Darstellung der deutschen Rokokoentwickelung ein etwas breiterer Raum gegönnt, einmal um die auftretenden bedeutenden Verschiedenheiten der stilistischen Auffassung vor Augen zu bringen, dann weil das Rokoko bei uns noch keineswegs zu den abgethanen Formen gehört. Es giebt zwar etwa seit dem letzten Jahrzehnt in Deutschland eine neue Richtung der Ornamentik, deren Wichtigkeit nicht unterschätzt werden soll und auf deren Ergebnisse in einem folgenden Abschnitt unserer Arbeit näher eingegangen werden wird. Diese



Abbildg. 224.
Sitzungssaal im Schloss Kremsier, nach einer Photographie von Wlha.

neue Richtung geht parallel mit einer in England ausgehenden Bewegung, welche frische Naturstudien zu verwerthen und gelegentlich mit einer sehr alterthümlichen Stilistik zu vereinigen strebt; dieselbe hat bereits auf speziell kunstgewerblichem Gebiete bedeutende Erfolge aufzuweisen, ist aber für die Ausgestaltung des eigentlichen Bauornaments bisher ziemlich belanglos geblieben. Wenn nun aber von manchen Seiten die Forderung gestellt wird, dass die historisch gewordenen Formen der älteren Stilepochen für die Ausbildung der Kunstschüler gar nicht mehr in Betracht gezogen werden, und an ihre Stelle allein die neuen naturalistischen Studien treten möchten, so stellt dies ein übertriebenes und wahrscheinlich für alle Zeiten unerfüllbares Verlangen dar. Ohne das alte ABC der Formen zur Mithülfe heranzuziehen, wird es noch lange nicht gelingen,



Abbildg. 225
Katholisches Kasino in Innsbruck, nach einer Photographie.

eine verständliche künstlerische Sprache zu sprechen und namentlich wird es nicht möglich sein, das innere Spiel der in den Baugliedern latenten Kräfte zum Ausdruck zu bringen. Weshalb sollte man auch, um eine falsche und endlich zur Verödung führende Originalität zu erreichen, auf die in Jahrtausenden der Kunstentwickelung aufgespeicherten Schätze und ihre bei uns volksthümlich gewordenen Umbildungen verzichten?

Es ist richtig, dass das Rokoko nur ein Innenstil ist, denn für die Gestaltung des Aeusseren hat dasselbe kein eigenthümliches System zur Ausbildung gebracht und sich begnügt, entweder ein zierlicheres Barock oder den klassizistischen Zopfstil zu verwenden; indess tritt die neubildende Kraft des Rokoko im Innern der Bauten desto kräftiger hervor. Wohl niemals hat seit jener Periode antiker Raumdekoration, welche wir nach ihrem hauptsächlichsten Fundorte als die „pompejanische“ bezeichnen, eine von der Aussenarchitektur so unabhängige Durchbildung des Innern stattgefunden, wie dieselbe das Rokoko bietet. Die Pilaster und Halbsäulen, die architravirten Deckengesimse, die gegiebelten Thürverdachungen, die Kassettirungen u. A. verschwinden, ebenso der auf ein Umschlossenes bezügliche, in architravartige Streifen getheilte Rahmen; dafür sehen wir im echten Rokokoraum eine Art Zelt entstehen, in welchem Wand und Decke durch Vermittelung einer grösseren Hohlkehle fast unmerklich in einander übergeführt werden, in welchem die Wände durch ein selbstständig gewordenes, aus leichtem Stabwerk bestehendes Rahmengerüst gegliedert sind und die Decke meist als leichtes Gitterwerk erscheint. Der Rokokorahmen beherrscht allein alle Theilungen; Spiegelfelder, Thür- und Fensteröffnungen werden von ihm gleichmässig umschlossen und können jeder anderen sonst vom Aussenbau entlehnten Gliederung entbehren. Ein anderer Vortheil, den das Rokoko mit der pompejanischen Verzierungsweise gemein hat, ist der zierliche, auf die Statur des Menschen berechnete Massstab; es entstehen wieder wahrhaft wohnliche Räume, ganz im Gegensatz zu der übertriebenen Grossartigkeit der Massen im Barock, welche den natürlichen Menschen erdrückte, statt ihn zu erheben. Der Rokokorahmen, dieser wesentlichste Bestandtheil des neuen Stils, besteht aus leichten, meist doppelt geführten Stäben, welche in ihrer Bildung darauf berechnet sind, sich bequem in Pflanzen- oder Muschelformen auflösen zu lassen. Der Akanthus begleitet nur in dünnen, schilfartigen Stengeln die kühnen Schwingungen der Profile und verbindet sich mit den Formen der heimischen Flora, des Flieders, des Apfel- und Kirschbaumzweiges, des Jasmin, des Goldregens und einer Art Sternblume, welche meist von ovalen, gerippten Blättern in der Art des Wegebreits begleitet wird. Den grössten Antheil an der Flächenfüllung gewinnt jedoch ein muschelartiges, strahlig zerrissenes plastisches Wesen, welches, an die Stelle der barocken Kartusche tretend, den Profilen folgend, sich ins Unendliche mit immer frischen Knotungen fortsetzt. Weniger schön sind die mit den Muscheln zusammen vorkommenden tropfsteinartigen Bildungen und bezeichnen den Verfall des Stils. Die figürliche Plastik bevorzugt das Idyllische und bewegt sich meist, nicht gerade zu ihrem Vortheil, in den Kreisen der Kinderwelt. Ein anderer schwacher Punkt des Rokoko ist vielleicht die allzuzarte Färbung, obgleich dieselbe einen stimmungsvollen Hintergrund für die damalige hellgekleidete und gepudertes Haar tragende Gesellschaft bieten mochte. Als Material für die Schnitzerei der Wandrahmen und ihrer Ornamentik dient meist das Holz, welches allerdings selten seine Naturfarbe behält, sondern sich gefallen lassen muss, mit hellen Farbentönen und Vergoldungen überzogen zu werden. In den Fällen höchster Prachtentfaltung tritt wohl auch die gegossene und ziselirte Bronze an die Stelle der Holzschnitzerei der Wände. Dagegen werden die Ornamente der Decken in freihändig modellirtem Stuck ausgeführt, der durchaus in invidueller künstlerischer Form auftritt, wie denn überhaupt das Rokoko keine mechanischen Wiederholungen und deshalb keine Abgüsse nach dem Modell duldet. Das ganze Werk ist vielmehr ein einziges Originalmodell, welches unter der Hand des Bildhauers und nicht des Zeichners entsteht. Die unsymmetrische Bildung der Ornamenttheile, welche die späteren Entwickelungsstufen des Rokoko auszeichnet, ist durchaus kein wesentliches Stilerforderniss, sondern ein natürliches Ergebniss der vorhin erwähnten freihändigen Ausführung, welche der künstlerischen Laune keine Schranken setzte.

Wie schon weiter oben nachgewiesen, ist das Rokoko in Frankreich, speciell in Paris, entstanden und hat sich dort aus dem leichteren Barockgenre Bérain entwickelt. Die französischen

Meister, welche zunächst den neuen Stil nach Deutschland brachten, zeigten sich jedoch sofort in bemerkenswerther Weise von den hier vorgefundenen Bauausführungen und vielleicht ebensosehr von ihren deutschen Mitarbeitern beeinflusst und schufen ein von der französischen Art bedeutend abweichendes Rokoko. Von den deutschen Rokokomeistern, welche wohl die Arbeiten der französischen Kunststecher zum nächsten Vorbilde hatten, versteht es sich von selbst, dass sie eine eigene Auffassung, meist in einer Ableitung von dem Ornament, welches am Ausgange der Barockepoche üblich war, zur Geltung bringen. So zeigen die von dem Franzosen Cuvilliés, den Deutschen Effner und Gunezrheiner herrührenden sogenannten „reichen Zimmer“ in der alten Residenz zu München eine Form des Rokoko, welche in der Bildung der Einzelheiten noch stark an die Dekorationen Effners in Schloss Schleissheim erinnert, obwohl in den am weitesten fortgeschrittenen Räumen der Residenz, wie beispielsweise im Spiegelsaal, doch schon die massigen Wandgliederungen und Abschlussgesimse ganz fortgefallen sind. Allerdings herrscht auch hier die symmetrische Ausbildung noch vor, auch die Kartusche zeigt sich mehrfach in der alten Barockform, ebenso fehlt das bezeichnende Muschelwesen des ausgebildeten Rokoko noch ganz (vergl. Abbildg. 173 und 174). Die Amalienburg bei Nymphenburg, ganz von Cuvilliés herrührend, zeigt mehr französische Art, indess erinnern an den älteren Stil die mit geringen Abweichungen festgehaltene symmetrische Bildung der Ornamenttheile, die netzförmige Flächenausfüllung, die freispielende Ranke und vor allem eine stark betonte Plastik; dagegen kommt das Effnersche Schleissheimer, aus verschlungenen Bändern gebildete Ornament nur noch ganz vereinzelt vor und die Kartusche in barocker Bildung gar nicht mehr. Zugleich sind die schönen Wandfüllungen des Kaisersaals wieder ganz mit einem Ornament bedeckt, welches nur die innere Linie einer schwachen Umrahmung mit sich verbindet, und sonst ganz selbstständig, dem Stilgesetz des Rokoko entgegen, als Flächenfüllung auftritt (vergl. Abbildg. 176—180). Der grosse Saal im von Schätzlerschen Palais zu Augsburg zeigt fortgeschrittene Rocailleformen, namentlich an der Decke, doch deuten das grosse Plafondbild, sowie die in den Hauptlinien symmetrische Ausbildung der Wandfelder- und Fenstereinrahmungen, sowie die Scheitelagraffen der Fensterbögen in Verbindung mit Kartuschenformen auf die Nachwirkung deutscher Barockelemente (vergl. Abbildg. 181). Johann Balthasar Neumann in Würzburg wächst unmittelbar aus dem Barock in das Rokoko hinein und macht im Würzburger Schlosse noch vielfach von der Barockgliederung der Räume Gebrauch. So zeigt das Treppenhaus noch keine Spur von Rokoko, sondern ein klassizistisch behandeltes Barock; der Kaisersaal hat in älterer Weise Säulenstellung und Gebälk, daneben jedoch Rokokodetails; erst in der Folge der Prunkzimmer kommt allmählich ein sehr wild bewegtes Rokoko zum Durchbruch, auf dessen Ausbildung die Stiche der französischen Meister der ausgesprochenen Rocaille gewiss nicht ohne Einfluss gewesen sind. Auch im Innern der Kirche Vierzehnheiligen bei Bamberg, namentlich in der Bildung des Hochaltars, erinnert Neumann's Art an die phantastischen Entwürfe Babels, welche den Rokokorahmen zu einem für sich bestehenden Architekturgebilde umschaffen. In den Prunksälen des Schlosses Bruchsal hält Neumann an seiner Gewohnheit, barocke Gliederungen zu verwenden, fest, allerdings verbindet sich mit dem Apparat von Säulen, Gebälken, Attiken und Deckenfresken die ausschweifendste und nicht immer formvollendetste Rocaille. Mässiger und besser sind die Zimmer dekorirt, obgleich auch hier durchweg ein sehr zerrissenes Muschelwesen den Hauptantheil beansprucht. In der figürlichen Plastik kommen die idyllischen, jedoch geistig völlig inhaltslosen Kindergestalten, einzeln oder in Gruppen zur ausschliesslichen Verwendung (vergl. Abbildg. 186—190). Schloss Brühl zeigt in den auf Schlauns Wirken zurückgehenden Theilen, dem reizvollen, mit Oberlicht versehenen Treppenhause und den mit Deckenfresken geschmückten Hauptsälen eine deutschbarocke Stilisirung, im Konzertsaale und zum Theil auch im Treppenhause von einer wohl später hinzugefügten, unerquicklichen, wilden Rocaille begleitet, welche vermuthlich deutschen Meistern

zuzuschreiben ist (vergl. Abbildg. 194 – 196), während andere Räume des Schlosses feine und gemässigte Formen, der französischen Richtung des Stils mehr entsprechend, verbunden mit blumistischen Zuthaten und Gemälden im Watteau'schen Geschmack aufzuweisen haben (vergl. Abbildg. 197). Vielleicht rühren diese letzteren Räume von Leveillé her, der das von Schlaun begonnene Werk fortsetzte. Das Rokoko im Schloss Engers zeigt wieder den ausgesprochenen Rocaille-Charakter, in etwas grober Ausführung des Einzelnen, aber in den Hauptmassen an einem symmetrischen Gleichgewicht festhaltend. Die Wandfelder sind gelegentlich durch leichte Malereien idyllischen Inhalts belebt; die Ornamentirung der Decken erinnert an die von Bruchsal her bekannte Auffassung, welche ein zerrissenes Muschelwesen mit Vorliebe verwendet (vergl. Abbildg. 201 – 203). Ein Beispiel des beginnenden Verfalls des Rokokostils geben die in den Motiven ärmlichen, in der Ausführung groben, fast allein auf Muschelformen beschränkten Deckenstücke im Schloss Bensberg (vergl. Abbildg. 204 u. 205). Schloss Ansbach besitzt einen Saal mit Barockgliederung, wieder in Verbindung mit einem fortgeschrittenen Rokokoornament, dagegen enthalten einige Zimmer noch eine dem klassischen Barock der Franzosen, speciell dem Genre Bérain, nahe stehende Dekoration, welche allenfalls an den Decken in das eigentliche Rokoko übergeht (vergl. Abbildg. 206). Das Rokoko de la Guepierès im Karlsruher Schlosse entbehrt nicht einer gewissen französischen Feinheit, und steht dem in den Bauten Durys und besonders in Schloss Wilhelmsthal bei Kassel auftretendem nahe (vergl. Abbildg. 209); andere Räume daselbst zeigen einen starken Nachhall des deutschen Barocks und erinnern an die von Cuvilliés und Effner in der Münchener Residenz beliebte Auffassung (vergl. Abbildg. 708). Eine vorzügliche, in Deutschland seltener vorkommende Ausbildung des Ornaments bietet Schloss Benrath; dieselbe bezeichnet den entschiedenen Uebergang zum Stil Louis XVI. Die Einzelheiten sind bereits ganz klassizistisch, streng symmetrisch und reichlich mit naturalistischen Blumengehängen verbunden. Ausgezeichnet durch edele Bildung des Details erscheint besonders eine Voute und das zugehörige flache Deckenfeld (vergl. Abbildungen 215 und 216). Die ersten Versuche, welche Knobelsdorff im Schlosse zu Charlottenburg mit dem von ihm in Paris studirten Rokoko machte, sind nicht besonders gelungen; der Ausführende soll J. M. Hoppenhaupt der ältere gewesen sein. Die Ornamentik in der goldenen Galerie daselbst, welche die Wandflächen in unruhiger Vertheilung fast ganz bedeckt, hat noch wenig vom Wesen des echten Rokoko, denn der Rahmen, das wesentlichste Glied des Stils, kommt noch wenig zur Geltung. Das Einzelne erscheint sehr zerrissen und unklar, auch haben die Wände ein stark betontes Abschlussgesims mit Konsolen erhalten und die Decke seigt eine unruhige, schlecht vertheilte, einigermassen ärmlich erscheinende Verzierung (vergl. Abbildg. 218). Der Speisesaal im Charlottenburger Schlosse ist wieder mit einer barocken Pilasterordnung und einem grossen Deckenbilde nach älterer Art ausgestattet. Bei weitem besser als in Charlottenburg erscheint die Bildung des Rokoko im Stadtschlosse zu Potsdam; hier waren der jüngere Hoppenhaupt, Nahl u. A. nach den Entwürfen Knobelsdorff's an den Dekorationen beschäftigt. Das Schlafzimmer, mit zeltartiger Decke, bringt in den Kühlung blasenden Winden doch eine Idee zum Ausdruck, und die silberne Balustrade zum Abschluss des Alkovens bildet ein Prachtstück der Ausstattung. Auch der Bronzesaal darf als eine vorzügliche Leistung gelten, welche in hoher künstlerischer Vollendung wohl mit den besten französischen Arbeiten dieser Art wetteifern kann und diese sogar an Werth des Materials noch übertrifft. Die damals übliche Vorliebe für das Chinesische findet in mehreren Räumen des Stadtschlosses durch chinesische Figuren, welche in bunten Farben auf Goldgrund gemalt oder von dem talentvollen Heynitschek auf Seide gestickt sind, seinen Ausdruck. Ebenso vorzüglich wie die vorigen sind auch die Ausstattungen der Zimmer im Schloss Sanssouci, dem wieder von Knobelsdorff herrührenden Lieblingswohnsitze Friedrichs des Grossen. Der elliptische Mittelsaal hat einen Umgang von korinthischen Säulen, welche eine Galerie tragen, also eigentlich keinen

Rokokocharakter, dagegen zeigen die beiderseits anschliessenden Zimmer die echte Rokokogliederung durch Rahmungen und schwach markirte Deckengesimse. Das Detail der Ornamentik enthält viel naturalistische Pflanzenelemente und ruft im Ganzen einen heiteren, behaglichen Eindruck hervor. Das Bibliothekzimmer zeichnet sich besonders durch eine schöne Wandtäfelung von Zedernholz in Naturfarbe aus (vergl. Abbildg. 219). Schloss Wilhelmsthal bei Kassel, eine Schöpfung Dury's, nähert sich in der Feinheit des Rokokoornaments den französischen Vorbildern; die Auffassung entspricht der späteren Rocaille, ohne in Wildheit und Uebertreibung zu verfallen (vergl. Abbildg. 221). In einem Zimmer des Schlösschens ist der Blumenschmuck der sonst vergoldeten Rahmen sehr wirkungsvoll in natürlichen Farben bemalt. Das Dresdener Rokoko, wie es sich beispielsweise in dem von Knöffel herrührenden Bibliotheksaale des Brühlschen Palais zeigt, passt sich der Nüchternheit des damals dort im Aeussern der Bauten herrschenden klassizistischen Zopfstil an und besteht aus regelmässig gebildetem, meist geradlinigem Rahmenwerk, welches nur in leichter Weise von einzelnen Rokokoformen durchsetzt wird. Aehnlich dem vorigen, ohne besonderen künstlerischen Schwung, zeigt sich auch das Rokoko in den Wiener Schlössern. Die grosse Galerie in Schloss Schönbrunn hat im Wesentlichen eine barocke Wandgliederung durch verdoppelte Pilaster und das flache Deckengewölbe wird durch grosse Fresken ausgefüllt; das Rokokoornament bildet hierzu nur eine beiläufige Zuthat. Die kleine Galerie desselben Schlosses ist zwar an den Wänden durch Rahmentheilungen gegliedert, zeichnet sich indess ebenfalls durch eine gewisse Spärlichkeit des Ornaments aus. Die Färbung der Räume des Schlosses ist reizlos, meist einfach in kaltem Weiss und Gold gehalten (vergl. Abbildungen 222 und 223). Derselbe Eindruck wie in Schönbrunn tritt auch im Sitzungssaale des Schlosses Kremsier hervor (vergl. Abbildg. 224).

Die oben gegebene kurze Charakterisirung einer Anzahl deutscher Rokokodekorationen der Innenräume lässt wohl erkennen, dass zwar überall ein gewisser Zusammenhang mit den französischen Vorbildern vorhanden ist, dass aber doch, wie schon Eingangs bemerkt, eine bemerkenswerthe Umbildung stattgefunden hat, welche eine gewisse deutsche Selbstständigkeit der Stilauffassung begründet. Die Ursache derselben ist zwar fast immer der Einfluss des vorhergehenden Barocks, aber die Verschiedenartigkeit, in welcher sich diese Einwirkung ausspricht, beruht doch in der Hauptsache auf der künstlerischen Individualität der ausführenden Meister, welche im Rokoko besonders stark zur Erscheinung kommt.

Die deutschen Kunststecher der Rokokoperiode arbeiten sofort im Stil der fortgeschrittenen Rocaille. Johann Georg Bergmüller in Augsburg (1687–1762) giebt unter anderem Decken in französischer Art. Von Johann Andreas Bergmüller sind Portale, Altäre und Kanzeln entworfen, und von Johann Conrad Stapf gestochen. Die drei Feichtmayr's in Augsburg, sämmtlich Bildhauer, arbeiten in einer sehr bewegten Rocaille. Von F. W. Hoder, der unter Knobelsdorff als Maler in Potsdam beschäftigt war, sind eine Anzahl Blätter mit Vasen, Brunnen und Kartuschen vorhanden, an denen auch der Architekt A. L. Krüger, derselbe, der die perspektivischen Skizzen Knobelsdorff in architektonische Form brachte, betheiligt ist. Salomon Kleiner in Augsburg (1703—1756) hat die Schlösser der Schönborn's nach den Entwürfen Hildebrandt's gestochen. Die Erfindungen der beiden Baumgärtner in Augsburg, Rocaillen, Laubwerk und Figürliches, sind von Thelof, Hertel u. A. gestochen. Der Bildhauer Franz Xaver Habermann (1721—1796) in Augsburg hat eine grössere Zahl Ornamenterfindungen im Genre Rocaille gefertigt, die meist von Hertel gestochen sind; später arbeitet Habermann im Genre Louis XVI. Einer der bedeutendsten Zeichner und Stecher für Rokokoverzierungen der Gärten und Gebäude, aber auch von Nachbildungen der malerischen Kompositionen der Rugendas und Riedinger ist Johann Jesaias Nilson in Augsburg (1721—1788). J. M. Hoppenhaupt, der Vater, den wir bereits als Dekorateur in Berlin und Potsdam kennen lernten, giebt in seinen von Hertel gestochenen

Blättern Fassaden und Innendekoration in einer wilden Rocaille mit viel Muschelwesen und naturalistischen Blumen. Von den vielen Ornamentstechern mag nur noch Jeremias Wachsmuth in Augsburg (1712—1779) Erwähnung finden wegen seiner zahlreichen Ornamenterfindungen, die noch stark an das deutsche Barock erinnern.

Von den fremden Malern, die zur Rokokozeit in Berlin thätig waren, ist der schon genannte Antoine Pesne (1683—1757) der wichtigste. Er malte schon im Hauptsaale des Schlosses Rheinsberg den Sonnenaufgang: Apollo die Nacht vertreibend; eine Darstellung, welche ohne Zweifel nicht ohne Einfluss auf Schinkels spätere Gemäldeentwürfe für die Vorhalle des Museums in Berlin geblieben ist. Die Thätigkeit Pesnes überdauert die Herrschaft des Rokokos. Ebenso ist Amadäus Vanloo († 1776) noch in der eigentlichen Zopfzeit in Berlin beschäftigt. Der Schwede Johann Harper (1688—1746) malt verschiedene Plafonds in den Schlössern zu Potsdam und Charlottenburg. Der Franzose Dubuisson malt besonders Frucht- und Blumenstücke für die genannten Schlösser. Friedrich der Grosse kaufte eine Anzahl Bilder von Watteau, auch von Lancret und Patère, zur Ausstattung seiner Schlösser; und es mögen dieselben nicht ohne Einfluss auf die Berliner Kunstübung geblieben sein. — Die Paulskirche in Worms enthält in der westlichen Vorhalle und in der Kuppel Malereien von Joh. Martin Seekatz; derselbe hat auch 1773 die Dreifaltigkeitskirche in Worms mit Malereien ausgestattet. Die Rokokomalerei zeigt sich an verschiedenen Hausfassaden in Augsburg: Gottfr. Bernh. Görz hat 1740 eine Krönung Marias an dem Hause Katzenstadel F. 165 gemalt, das Haus Kesselmarkt D. 196b zeigt Bilder aus dem Leben des heil. Martin, von Alois Mack und Peter Drummer ausgeführt, von Franz Sigrist ist ein Fresko an dem Hause Ludwigstrasse D. 176 vom Jahre 1759 erhalten, von Joh. Bapt. Bergmüller dem Jüngeren stammen um 1760 die Malereien des Hauses am Metzgplatz C. 253, und von Josef Mages die am Hause St. Annenstrasse D. 219. Das ausgehende Rokoko wird dann noch in Augsburg von einer Malerei am Hause C. 357 im Schleifergässchen vertreten, Putten zwischen den Fenstern darstellend, vermuthlich von Chr. Erhart herrührend, weiter von Jacob Fröschle am Hause H. 185 am Lauterlech und von Josef Huber am Hause D. 87.

Ein echter Bildhauer der Rokokozeit war Joachim Kändler in Dresden (geb. 1706), der Modellmeister der Meissner Porzellanmanufaktur; er unternahm sogar Kolossalwerke in Porzellan, die allerdings nur zum Theil zu Stande kamen, aber sein grosses Verdienst ist: die anmuthige Genreplastik für dieses Material geschaffen zu haben. Joseph Deibel fertigte die plastische Dekorationen für das Kurländer Palais in Dresden. Von Ludwig Wiedemann (1694—1754) wird 1736 die Reiterstatue Augusts II. in Bronze auf dem Neustädter Markte in Dresden errichtet. In Wien war Georg Raphael Donner (1692—1741), durch Schönheitssinn und edles Maass ausgezeichnet, der bevorzugte Bildhauer der Rokokozeit. Von ihm sind an dem 1739 auf dem Neuen Markte errichteten Brunnen die in Blei gegossenen Figuren der Vorsehung und der vier Hauptflüsse Oesterreichs gearbeitet. Des Perseusbrunnen in Wien (Abbildg. 226) ist gleichfalls ein Werk Raphael Donner's. Bayer. Hagemann und Zacherl lieferten die Figuren der Alleen, Plätze und Brunnen des Schlosses Schönbrunn. In Berlin und Potsdam sind noch eine grosse Anzahl plastischer Arbeiten von Friedrich Christian Glume (1714—1752) vorhanden; besonders bemerkenswerth sind: einige Gruppen der Kolonnade am Stadtschlosse zu Potsdam, die Gruppen der Attika des Stallgebäudes am Schlosse, acht Musen in karrarischem Marmor in der Hauptallee von Sanssouci. Johann August Nahl (1710—1778) gab den Entwurf zu den grossen vergoldeten Bleifiguren für das Neptunsbassin im Garten von Sanssouci. Später lieferte Nahl in Kassel das Denkmal der Landgrafen auf der Esplanade daselbst. Georg Franz Ebenhech, Joh. Peter Benkert, Heinmüller und Andere lieferten die vielen dekorativen Bildhauerarbeiten an den damaligen Bauten in Potsdam und Berlin. Die eigentlichen Hofbildhauer



Abbildg. 226.
Perseusbrunnen in Wien von Raphael Donner, nach einer Photographie von Wlha.

höheren Stils waren indess die Brüder Adam aus Nancy, namentlich Kaspar Balthasar, der ältere Bruder († 1761), der eine Anzahl Marmorstatuen für Sanssouci fertigte. J. B. Pigalle schickte von Paris die bewunderten Statuen des Merkur und der Venus für das Rondel des Gartens von Sanssouci.

Das Kunstgewerbe blühte in der Rokokozeit; besonders gewann die schon erwähnte Porzellanplastik eine grosse Wichtigkeit, aber auch in der Ausbildung der Möbel und Geräthe wurde Vortreffliches geleistet. Die Rokokomöbel sind die bequemsten, die es überhaupt giebt, und haben deshalb durch alle Stilwechsel der späteren Zeiten hindurch ihre Geltung bewahrt. Der Ausbildung der Holzarbeit war das Rokoko überhaupt sehr günstig, schon weil alle diese leichten Verzierungen der Wände aus Holz geschnitten werden mussten, wenn sie nicht etwa aus Bronze bestanden. Aber auch die Holzparketts der Fussböden werden in dieser Zeit mit einer sonst fast beispiellosen Zierlichkeit behandelt. Der Schweizer Melchior Kambly lieferte im Potsdamer Stadtschlosse eine Anzahl hervorragender Kunsttischlerarbeiten in Schildpatt mit Bronzeeinlagen. Calame und Switzer fertigten die kostbaren Marmorkamine und Tischplatten, und Brokes schliff die kostbaren Kronen in Bergkrystall.

Goldschmiedearbeiten werden mehrfach zu baulichen Zwecken verwendet. Chr. Lieberkühn lieferte 1739 das silberne Musikchor im Rittersaale des Berliner Stadtschlosses — welches später durch ein hölzernes ersetzt wurde. Die silbernen Alkovengitter in den Schlafzimmern des Potsdamer Stadtschlosses und des Schlosses Sanssouci sind schon erwähnt. Joh. Heinr. Köhler in Dresden fertigte 1734 die polnischen Kroninsignien. Joh. Lud. Biehler und Lorenz Gaap in Augsburg lieferten vieles Silbergeräth für den preussischen Hof, nach Zeichnungen Riedingers. Eine Rokokotaschenuhr, um 1760 von F. C. Langpauer in Prag gefertigt, befindet sich in der Ambraser Sammlung. Die Miniaturmalerei auf Metall wurde in Wien vom Schweden Boit und von Martin van Meytens (1695—1770) ausgeübt. Der klassizistische Zug der Zeit kam in der Vorliebe für geschnittene Steine zum Ausdruck. Joh. Lorenz Natter (1705—1762) war als Gemmenschneider berühmt; ausserdem schnitten Hübner in Dresden, Chr. Dan. Oxl zn Nürnberg in Stein und Joh. Chr. Schaupp (1685—1757) lieferte 197 in Carneol geschnittene Cameen mit den Bildern römischer Kaiser.

Reich im Rokokosinne ausgebildet zeigen sich auch die Schlosserarbeiten dieser Zeit; sie nehmen in ihrer Art die Rocaille und das naturalistische Blumenwerk in sich auf. Beispiele bieten die Thore an der Residenz zu Würzburg, verschiedene Gitter in Augsburg. Prag u. a. O.

In der Schweiz zeigt sich ein reiches Rokoko in der Innenausstattung der Klosterkirche zu Ottobeuren, die seit 1757 von dem Münchener Stuckateur Johann Michael Feichtmayr, dem Bildhauer Josef Christian von Riedlingen und den Malern Jacob und Franz Anton Zeiler ausgeführt wurde. Die grossartige barocke Raumanlage (1753—1766) lässt die Rokokodekoration zur vollen Wirkung kommen. In Genf baute François Blondel Verschiedenes, unter anderem das hervorragende Hôtel de Mallet, welches im Aeusseren klassizistisch einfach erscheint und im Innern mit einer Rokokoausstattung versehen ist, dann das Cramer'sche Landhaus in Coligny bei Genf und die Villa Lullin zu Jeanthon am Genfer See. Es giebt in Genf noch eine Anzahl Wohnhäuser aus dieser Zeit. Auch der Erlacherhof in Bern von 1752 zeigt die französische Stileinrichtung. Ein Wohnhaus auf dem Petersplatze in Basel hat im Mittelrisalit geschwungene Grundrisslinien, aber sonst klassizistische Formen (Abbildg. 227).

In Polen hat die Dresdener Rokokoschule verschiedene Bauten geschaffen: Knöffel und Gaetano Chiaveri haben das Schloss zu Warschau wieder hergestellt, äusserlich in der nüchternen Lisenenarchitektur, die auch das Schloss zu Grodno zeigt; Johann Friedrich Knobel (1724—1791) vollendete erst das Schloss zu Grodno und erweiterte das Brühl'sche Palais in Warschau durch einen Hofflügel.

Die Periode des klassizistischen Zopfstils in Deutschland, welche nach dem Ausgange des Rokoko auftritt, zeigt keinen durchgehenden stilistischen Zug; im Ornament dürften im Allgemeinen die Formen vorherrschen, die in Frankreich als Genre Louis XVI. bezeichnet werden. Die Bauten aus der Spätzeit Friedrichs des Grossen in Berlin und Potsdam zeichnen sich durch den Wechsel in der Anlehnung an die Werke verschiedener Stilepochen besonders aus. Boumann, der Vater, hatte meist nach Knobelsdorff'schen Entwürfen gebaut und dieselben allenfalls durch seine Zuthaten: die Köpfe an den Schlusssteinen der Fenster an den neuen Flügeln des Potsdamer Stadtschlosses u. A., verdorben; aber in seinen selbstständigen Bauten huldigt er einem übermässig trockenen, auf französisch-holländischer Grundlage beruhenden Zopfstil. Büring war ein treuer Nachahmer des Palladio, während Legeay und noch mehr Gontard die Trockenheit des Klassizismus durch italienische und französische Barockmotive zu beleben wussten. Boumann besorgte 1753 den Neubau des Rathhauses in Potsdam, in einer gewissen Anlehnung an das Aeussere des Amsterdamer Rathhauses; den bekrönenden Atlas mit der Weltkugel modellirte Giese und Jury trieb Figur und Kugel in Kupfer. Von Joh. Gottfried Büring (geb. 1723) wurde im Park von Sanssouci das chinesische Haus nach einer Skizze des Königs erbaut und das Nauen'sche Thor in Potsdam als eine gothisirende Koulissenarchitektur errichtet. Die katholische Hedwigskirche in Berlin war nach dem Muster des Pantheon, angeblich nach einem Plane des Königs von Büring entworfen, mit einer Barockdekoration des Innern und mit einem Thurme über der Sakristei. Bei der Ausführung der Kirche durch Boumann (1770—1773) wurde die Ausstattung bedeutend vereinfacht, und Thurm und Laterne der Kuppel blieben fort. Eins der bedeutendsten Bauwerke Friedrichs des Grossen, das Neue Palais im Garten von Sanssouci, war schon vor dem siebenjährigen Kriege geplant, und 1755 von Manger und Büring nach einer Skizze des Königs zur Ausführung in Ziegelrohbau nach holländischen Vorbildern bearbeitet. Erst 1763 wurde der Bau von Manger, Büring und Hildebrandt begonnen; den innern Ausbau leitete seit 1769 Gontard. Carl Gontard (1731—1791) war anfangs in Bayreuth thätig und kam 1764 nach Potsdam. Die Aussenarchitektur des Neuen Palais, in Ziegelflächen mit Sandsteingliederungen ausgeführt, ist holländisch-klassizistisch mit deutsch-barocker Detaillirung. Das ganze Gebäude hat eine durchgehende korinthische Pilasterordnung auf Stylobaten erhalten, am Fusse jedes Pilasters steht eine Figurengruppe, das doppelt vorspringende Mittelrisalit ist durch eine Attika mit Giebel herausgehoben und durch einen Kuppelbau überhöht (Abbildg. 228). Die innere Ausstattung des Schlosses ist sehr reich, im Erdgeschoss befindet sich der mit Erzstufen und Krystallen ausgelegte Grottensaal, im oberen Geschoss der grosse Marmorsaal mit der Folge der anstossenden Prunkgemächer, der Galerie und dem Theater im linken Flügel. An der Innendekoration war hauptsächlich Hoppenhaupt, als Stuckateur Sartori u. A. beschäftigt. Die Tischler Ziedrich und Spindler lieferten die Holzarbeiten, besonders die prächtigen Parketfussböden. Die Metallarbeiten sind von Audibert und Müller ausgeführt. Die als Laterne der Kuppel dienende Gruppe der drei Grazien wurde von Joh. Chr. Wöhler modellirt und von Fr. Jury in Kupfer getrieben. — Einen künstlerisch sehr bemerkenswerthen Bau bilden die Kommunes, gegenüber dem Neuen Palais, zu denen bereits 1764 ein Plan von Legeay gefertigt

wurde, die aber erst 1766 nach den veränderten Plänen Gontard's zur Ausführung kamen. Die Kommunes sind ganz französisch stilisirt, im Sinne der für den Ehrenplatz Louis XV. in Paris



Abbildg. 227.
Wohnhaus auf dem Petersplatz in Basel, nach einer Photographie.

gelieferten Wettbewerbsentwürfe. Die Kommunes bilden zwei Flügel von je drei Stockwerken mit Kuppeln bekrönt und durch eine halbrunde Kolonnade verbunden. In der Mitte der Kolonnade befindet sich wieder ein kuppelbekrönter Triumphbogen (Abbildg. 229). — An dieser Stelle wären



Abbildg. 228.
Neues Palais bei Potsdam, nach einer Photographie.

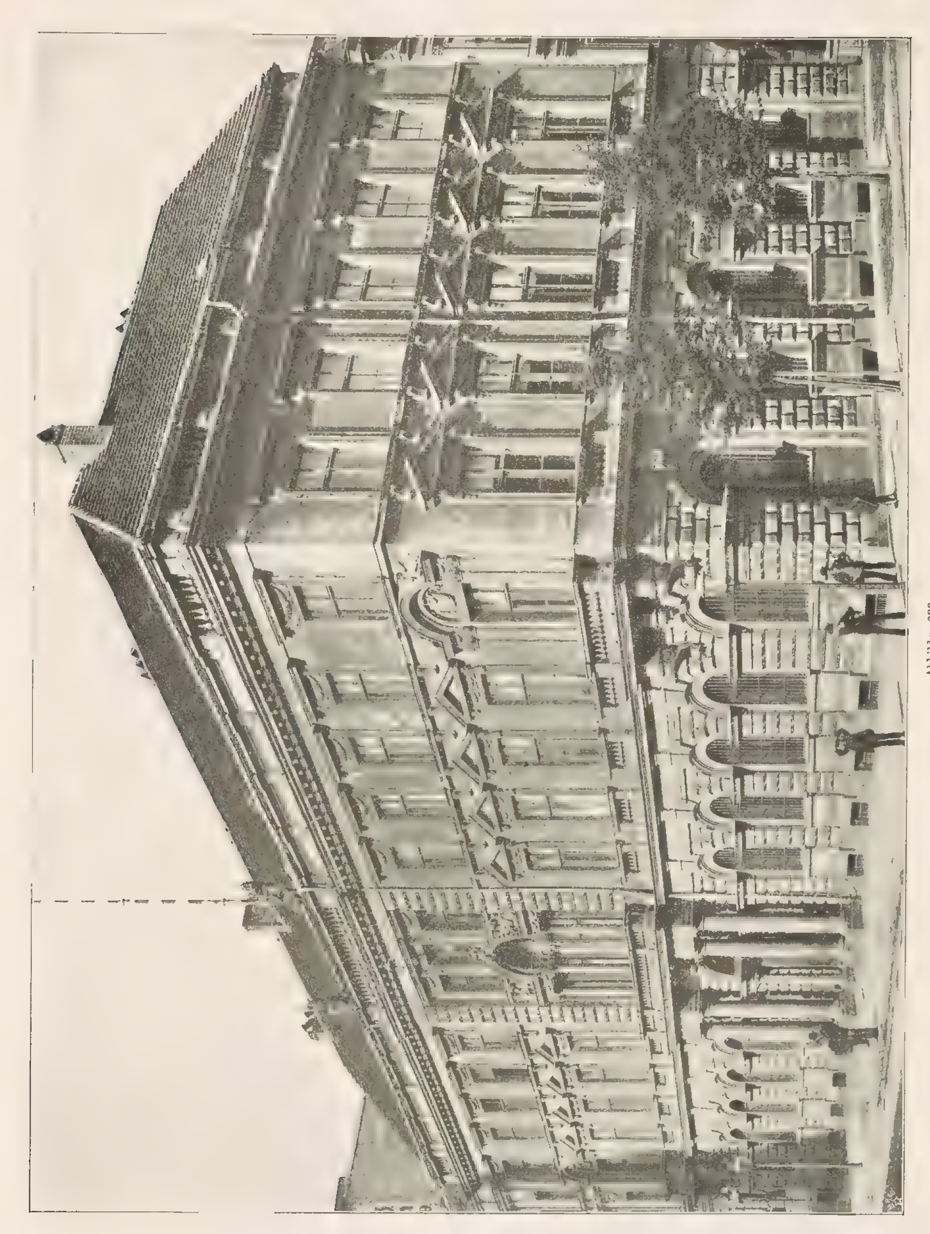
noch die Bayreuther Bauten Gontard's zu erwähnen, in denen derselbe noch nicht mit dem Rokoko gebrochen hatte. Vermuthlich gehören Gontard Theile des Schlosses zu Bayreuth an (1759—1763) und der Sonnentempel der Eremitage daselbst. Das Innere des Schlosses ist in ganz natura-



Abbildg. 229.
Theil der Communes am Neuen Palais in Potsdam, nach Ebe's Spätrenaissance.

listischem Rokoko ausgebildet. Der Speisesaal zeigt an den Wänden vergoldete Palmstämme mit Zweigwerk über den grossen Spiegeln; die Decke ist mit Vögeln, Drachen und Schlangen in chinesischem Geschmack ausgestattet. Das Gartenzimmer ist zur Laube umgewandelt und Wände

und Decke als Luft gemalt. Der Audienzsaal im ersten Stock zeigt dagegen Pilaster an den Wänden und eine Rokokovoute von grosser Nüchternheit. Der Sonnentempel, ein Achteck mit einer Kuppel, ist aussen mit Muschelwerk bekleidet, innen mit Stuckmarmor und Stuckreliefs in den Supraporten. — Die grössten Bauten Gontard's in Berlin sind die Thürme am Gensdarmenmarkt (seit 1680), in rein palladianischer Architektur und nur zur Zierde des Platzes errichtet. Die Thürme lehnen sich mit einer Seite an die älteren Kirchen, die drei freien Seiten zeigen je einen sechssäuligen korinthischen Portikus, über dem Unterbau erhebt sich ein runder Dom mit einem äusseren Umgang von zwölf korinthischen Säulen, durch eine Attika mit kupferbedeckter Holzkuppel abgeschlossen, auf welcher eine in Kupfer getriebene Bildsäule steht. Die Figuren sind meist in Stuck, nur die freistehenden sind, wenigstens dem Kerne nach, in Sandstein ausgeführt. Die Entwürfe zum Figürlichen sind am Thurm der deutschen Kirche von Rode geliefert, an dem der französischen Kirche von Chodowiecki. Die Kolonnaden der Königsbrücke zu Berlin (1777) erinnern stilistisch an die Communes. Aehnlich sind die Kolonnaden an der Spittelbrücke, aber trockener im einzelnen. Im Garten von Sanssouci errichtete Gontard den Antiquitätentempel sowie den Freundschaftstempel und in Potsdam eine Anzahl Privathäuser, in Anlehnung an verschiedene ältere Monumente. Den Bau des Marmorpalais in Potsdam leitete Gontard von 1782—1789, danach setzte Langhans den Bau fort. Die Fassaden sind in streng klassizistischen Formen gebildet, in rothen Ziegelflächen mit Gesimsen und Fenstereinfassungen aus grauem schlesischen Marmor. Das Innere, noch theilweise von Gontard meist aber von Langhans herrührend, nähert sich dem französischen Genre Louis XVI. In dieser Art sind auch die Königskammern im Berliner Schlosse von Gontard dekorirt, am Lustgarten im ersten Stock belegen, von denen namentlich Decken und Fussboden noch unverändert erhalten sind. — Der Palast des Prinzen Heinrich in Berlin, jetzt Universität (1754—1764), von Boumann Vater erbaut, könnte dem Aeusseren nach wohl auf einen Entwurf Knobelsdorff zurückgehen, dem Boumann seine üblichen Zuthaten, wie die Köpfe an den Schlusssteinen der Fenster, hinzugefügt hätte. Der Plafond des Hauptsaals im Palaste, den Olymp darstellend, dann in der Galerie zwei Deckenbilder, die vier Welttheile und eine allegorische Darstellung wiedergebend, sind von Gregor Guglielmi (1714—1773) gemalt. Boumann erbaute ausserdem in Berlin: die Ritterakademie, das Itzig'sche Haus in der Burgstrasse, welches 1765 durch Naumann Sohn umgebaut wurde und den architektonisch unbedeutenden Dom (1747—1750). — Georg Christian Unger (geb. 1743), ein Schüler Gontard's, erbaute 1756 die Bildergalerie zu Sanssouci, als Pendent zum Schlosse und in Formen, welche diesem angenähert sind, dann in Berlin die Kolonnaden der Jägerstrasse und der Spandauerbrücke, das Schloss Bellevue und als sein Bestes das Gebäude des Oberverwaltungsgerichts (1780) mit reicher Behandlung des Details (Abbildg. 230). — Georg Friedrich Boumann Sohn (geb. 1757) erbaute nach dem Vorbilde der Winterreitschule in Wien und nach Unger's Zeichnung die Berliner Bibliothek (1775—1780) mit geschwungenen Grundrisslinien der Fassade und barocker Detaillirung. Der schon genannte Johann Gottfried Langhans (1733—1808) gehört bereits stark in die neu beginnende archaisirende Richtung und sein letzter Bau, das Brandenburger Thor in Berlin, bezeichnet für Berlin den Beginn der neuklassischen Epoche. Die von Langhans herrührenden Innendekorationen im Marmorpalais und in den Zimmern Friedrich Wilhelms II. im Stadtschlosse zu Potsdam sind im sogenannten „etrurischen“ Geschmack gehalten, sehr ähnlich dem damals in England Ueblichen. Für den Umbau des Zuschauerraumes im Berliner Opernhause (1787) behielt Langhans das Rokoko Knobelsdorff's bei. Langhans' übrige Bauten: das von ihm gezeichnete, von Boumann, Sohn, ausgeführte Schlosstheater in Charlottenburg, das Belvedere im dortigen Park, die Kolonnaden in der Mohrenstrasse zu Berlin, das anatomische Theater der Thierarzneischule daselbst, zeigen den Zopfstil seiner Zeit.



Abbildg. 230.
Gebäude des Oberverwaltungsgerichts am Gensdarmenmarkt in Berlin, nach einer Photographie.

Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff erbaute 1768—1773 das Schloss zu Wörlitz bei Dessau, aussen mit grossem korinthischem durch zwei Geschosse gehenden Portikus und Giebel, innen im chinesischen Geschmack. Die Bauten im Park zeigen, im empfindsam-romantischen Sinne der Zeit, Klausnerwohnungen, Grotten, gothische Ruinen und dergleichen. Im Schlosse zu Berlin hat Erdmannsdorff einige Zimmer eingerichtet, in der Flucht der von Gontard herrührenden. Berlischky baute in Schwedt 1773 das Operettentheater, das Rathhaus und 1777 die kleine französische Kirche. Von Berson wird 1792 das Badehaus in Freienwalde im Zopfstil errichtet.

Der Zimmermeister Johann Georg Schmidt in Dresden († 1774) ist im Kirchenbau ein Nachfolger Bähr's, aber seine Bauformen gehören dem Zopfstil an. Der Wiederaufbau der spätgothischen Stadtkirche zu Grossenhain bei Dresden wurde von ihm zur Saalkirche mit Emporen umgestaltet. Die St. Annenkirche in Dresden ist von Schmidt um 1769 bis auf den Thurm vollendet und zeigt denselben Charakter wie die vorige. Die 1763 ebenfalls von Schmidt begonnene, später durch Brand beschädigte Kreuzkirche in Dresden hat eine nüchtern akademische Fassade von Exner und einen später von Hölzer ausgeführten Thurmbau. Christian Friedrich Exner (geb. 1718) vermied in seinen Bauausführungen: verschiedenen Wohnhäusern, nach 1759 entstanden, den Anbauten an das Taschenbergpalais und dem Josephinenstift, alle schmückenden Glieder und wurde damit ein Vertreter des ödesten Zopfbaues. Johann August Gusel (geb. 1751) hat um 1782 den inneren Ausbau des Max-Palais in Dresden im Stil Louis XVI. ausgeführt. Friedrich August Krubsacius (1718—1790) suchte bereits den Anschluss an die Antike, verfiel aber zunächst in einen nüchternen Zopfstil. Das Landhaus zu Dresden (1770—1776) ist sein wichtigster Bau und zeigt in der Fassade noch die Formen der Knöffel'schen Schule: die Gliederung durch Lisenen, die unprofilirten Fenstereinfassungen und das Mansardendach. Das Innere enthielt ehemals ein grossartiges Treppenhaus. Das Palmenhaus zu Neschwitz von 1768 ist Krubsacius zuzuschreiben. Das Aeussere zeigt grosse in rechtwinklige Blenden gestellte Fenster. Der schon erwähnte Gottlieb August Hölzer (geb. 1744), dann Johann Gottfried Panse (geb. 1751) und endlich Johann Gottlieb Schade (geb. 1730) sind weitere Vertreter des trockenen klassizirenden Zopfstils. Von Letzterem ist das Fasanerieschloss bei Moritzburg (1769) mit einer äusserst zierlichen Innendekoration erbaut. — Langwagen in Braunschweig gehört der Knöffel'schen Schule an, und erbaut verschiedene Privathäuser in Braunschweig: das vormals Freiherr von Riedesel'sche am Augustthor und das Veltheim'sche auf dem Damme (1789—1790) Von Gebhardi errichtete das jetzige Reichsbankgebäude in Braunschweig. — In Kassel vertrat Simon Ludwig Dury, der Sohn von Carl Dury, die klassizirende Einfachheit; ihm wird das Palais Hessen-Rottenburg (1767), jetzt königliches Regierungsgebäude, zugeschrieben, welches noch Rokokodetaillirung zeigt, aber doch in seiner ruhigen Gliederung und ernsten Haltung die neue Stilrichtung zeigt. Noch schlichter gehalten sind andere Bauten des Dury: das Rathhaus am Marktplatze (1769—1770), die Garde du Corps-Kaserne, das Gymnasium, das Palais Gohr und der Fürstenhof. In seinen späteren Jahren wird Dury immer klassischer, wie das Palais Jungken (1767), jetzt Residenzschloss, das Museum Friedericianum (1769—1779) und das zur katholischen Kirche umgebaute Geistliche Haus (1770—1774) beweisen. Die bedeutendste Schöpfung Durys ist Schloss Wilhelmshöhe (1787—1794), nach seinem Tode von Heinrich Christof Jussow (1754—1825) vollendet. Das Aeussere zeigt drei Geschosse, welche mit einem kräftigen Hauptgesimse abgeschlossen sind; in der Mitte des Hauptgebäudes erhebt sich ein mächtiger jonischer Säulenportikus mit leerem Giebel, darüber eine flache schmucklose Kuppel. Das Dach ist hier, wie am Friedericianum, hinter der Attika versteckt. Die Fest- und Wohnräume des Schlosses sind glänzend dekorirt.

In München ging François Cuvilliés, der Sohn (1734—1770), zum Stil Louis XVI. über; möglicherweise sind ihm das Preysinghaus und das Arkohaus in München zuzuschreiben. Das

Preysinghaus, mit einem Korbbogenthor zwischen toskanischen Säulen und dem über das Hauptgesims reichenden Wappen des Giebels, erinnert noch an die Bauten des älteren Cuvilliés; das Arkohaus ist ohne Säulen am Portal und ohne Giebel, überhaupt trockner gebildet. Das neue fürstbischöfliche Palais zu Passau könnte ebenfalls dem jüngeren Cuvilliés angehören; dasselbe hat eine nüchterne Aussenarchitektur, ist aber im Innern noch mit etwas leerem Rokokodetails ausgestattet. Die Bauten des Niclas Schedel von Greifenstein (1752—1810) und des Friedrich Ludwig Sckell (1750—1820) in München zeigen bei klassizistischer Trockenheit doch noch gelegentlich Nachklänge des Rokoko, wie beispielsweise das von Schedel 1805 erbaute Max-Josefs-Thor.

Franz Ignaz Michael Neumann, Sohn (1726—1755), hatte sich in Paris unter Leroy ausgebildet und wendete sich im empirischen Sinne der Engländer dem Studium der Gothik zu. Am zerstörten Dom zu Speyer wurde durch Schlaun aus Münster und Leonhard Stahl in Speyer in den Jahren 1755—1759 die Hauptkuppel erneuert und der Stiftschor umgebildet. Erst 1772 bis 1778 wurde durch Neumann der Wiederaufbau der übrigen Theile des Domes bewirkt, welche indess später beseitigt und durch ein stilgemässeres Werk ersetzt sind. Erhalten blieb dagegen Neumanns Bekrönung auf dem Vierungsthurm des Doms zu Mainz von 1770. Ein selbständiges Werk des jüngeren Neumann ist die Deutschhaus-Kirche zu Nürnberg, im Stil des Pariser Klassizismus als ein nüchtern wirkender Kuppelbau errichtet.

Die Klosterkirche zu Wiblingen bei Ulm (1772—1781) hängt im Grundriss und Aufbau, der auf der Grundlage einer romanischen Kirche erfolgt ist, noch genau mit den Barockbauten Beers zusammen, obgleich Johann Georg Specht als Urheber der Wiblinger Kirche genannt wird. Der Ausbau der Kirche seit 1780 durch den Stuckateur Benedikt Sporer und den Maler Januarius Zick ist indess in klassizirendem Zopfstile erfolgt. Der Innenraum, mit einer Kuppel als Querschiff, ist durch eine mächtige korinthische Säulenarchitektur gegliedert, und die flachen gewölbten Decken sind in Holz hergestellt.

In Prag bilden der erzbischöfliche Palast auf dem Hradschin von 1764 (vergl. Abbildg. 99) und der Palast Sweerts-Spork den Uebergang vom Barock- zum Zopfstil, doch finden sich im Innern des erzbischöflichen Palasts noch einige Räume mit Rokoko-Dekoration. — In Wien gehört das Gebäude der Akademie der Wissenschaften (1753—1755) dem Uebergange zur Zopfzeit an, als Architekten werden Dietrich und Enzenhofer genannt (vergl. Abbildg. 98). Johann Ferdinand Hohenberg zu Hetzenberg (1732—1790) steht bereits der Neuklassik näher.

Das Gloriet zu Schönbrunn (1775), von Hohenberg errichtet, ist ein auf der Berghöhe gelegener Arkadenbau von bedeutender Wirkung. Die Anlage der römischen Ruine sowie des Obelisks sind ganz im Geschmack der Zopfzeit (Abbildg. 231). Der gräflich Fries'sche, später Pallavicini'sche Palast in Wien (1784), von demselben herrührend, zeigt bereits die griechischen nachgeahmten Karyatiden am Haupteingange.

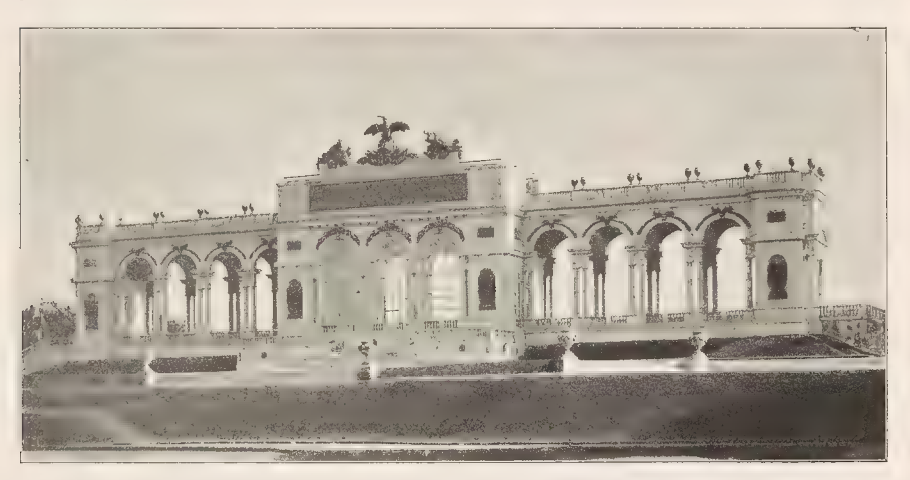
Die Bauten in Tirol aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stehen noch immer dem Barockstile sehr nahe. An der Klosterkirche Muri Gries bei Bozen, von Sartone erbaut, zeigt sich noch eine sehr derb gegliederte Fassade, aber das Innere ist streng mit gekuppelten Pilastern ausgestattet, und das von Knoller ausgeführte grosse Deckenbild des Schiffs ist von keiner Stuckatur begleitet. Das Cisterzienser-Kloster Mehrerau am Bodensee (1776—1782) ist ganz einfach gehalten, ebenso die Kirche des Chorherrenklosters Neustift bei Brixen (1734—1737) und die zu demselben gehörige Bibliothek (1771—1778).

Michael d'Ixnard erscheint als Vertreter des trockensten französischen Zopfstils in einem gewissen Uebergange zur Neuklassik. Er erbaut 1768—1780 das kurfürstliche Schloss in Coblenz mit Pavillons und hohen Dächern, das Schloss in Hechingen (1764), die einschiffige Pfarrkirche zu Hechingen (1778—1784) mit Kreuzarmen und Westthurm, im Innern mit flacher Decke und Voute abgeschlossen, dann das Theater und die Bibliothek des Collége royal zu

Colmar. Als Hauptbau Ixnards muss die Rotunde mit 20 korinthischen Säulen gelten, auf denen die Kuppel der Benediktiner-Abteikirche St. Blasien im Schwarzwalde ruht. Die Holzkuppel brannte 1874 ab und wurde durch eine Eisenkonstruktion ersetzt (Abbildg. 232). Ixnard hat ausserdem in Schwaben noch eine Anzahl Schlösser und die Abteikirche zu Buchau errichtet.

Die deutschen Kunststecher dieser Zeit kommen in ihren Arbeiten so ziemlich mit dem überein, was wir gleichzeitig in Frankreich als Genre Louis XVI. kennen lernten. Carl August Grossmann in Augsburg giebt hauptsächlich naturalistische Blumen. Die schon genannten Meister, Habermann und Nilson in Augsburg, gehen in ihrer späteren Zeit zum französischen Zopfstil über, und besonders arbeitet der letztere in dem Modegenre „à la grecque“. Besonders fruchtbar an Vorlagen für Innenausstattungen und Möbeln ist Johann Hauer (1748—1820) in Augsburg, der später nach Paris übersiedelt. Der Architekt J. Rudolph Foesch in Nürnberg († 1707) liefert eine Art Lehrbuch für architektonische Verzierungen.

Einer der originellsten Künstler dieser Zeit ist der Radirer Daniel Nic. Chodowiecki (geb. 1726, † 1801 zu Berlin). Er ist der Darsteller der Sitten der Zeit in ungeschmückter



Abbildg. 231.
Gloriette im Park von Schönbrunn, nach einer Photographie von Wlha.

Lebenswirklichkeit und erhebt sich durch feine Wiedergabe des Charakteristischen weit über die Flachheit der damaligen Kunstweise. Als dekorativer Maler ist besonders Christian Bernhard Rode (1745—1797), ein Schüler Pesnes und Carl Vanloos, schätzenswerth. Rode hat noch das leichte, helle, echt dekorativ wirkende Kolorit der Barockzeit. Einige seiner Malereien in den Potsdamer und Berliner Schlössern sind bereits erwähnt; ausserdem befinden sich zahlreiche Malereien von ihm im Palais von Görne, dem späteren niederländischen Palais in Berlin, dann im Hertzberg'schen Herrenhause in Brietz, im Schlosse Rheinsberg und in verschiedenen Landschlössern in der Umgebung Berlins und Rheinsbergs. — Gregor Guglielmi (1714—1773) malt in Wien, Berlin und Potsdam in der Art Rodes und stirbt in Petersburg. Nicolaus Guibal (geb. 1725) ist in Stuttgart als Maler und Dekorateur thätig. Von Adam Friedr. Oeser (1717—1799), dem Freunde Winckelmann's, ist fast nichts erhalten; er hatte in Leipzig verschiedene dekorative Malereien ausgeführt. Grossartig im dekorativen Sinne sind noch immer die Leistungen der süddeutschen Freskomaler im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. Der

weiter oben schon öfter erwähnte Martin Knoller malte 1775 das Deckenbild des Beetsaals der deutschen Congregation in München, einen Freskencyklus aus dem Leben des heil. Carl Barromäus in der Servitenkirche bei Hall, die Deckenbilder der Klosterkirchen von Volders bei Hall und von Gries bei Bozen. Ausserdem befinden sich Deckenbilder Knollers in verschiedenen Palästen Mailands: in der Residenz, in den Palästen Belgiojoso, Greppi, Bossi, Menasoglia daselbst, dann ein Deckenbild von 1786 im Turn- und Taxis'schen Palaste zu Innsbruck, das Urtheil des Paris darstellend. Ein anderer Tiroler Freskenmaler ist Joseph Schöpf (1745—1822); er malte nach 1783 die Fresken in der Benediktiner-Abtei Aschbach bei Landshut, 1794 die Fresken in



Abbildg. 232.
Abteikirche St. Blasien im Schwarzwald, nach einer Photographie.

der Johanniskirche zu Innsbruck, dann den Plafond im Tschirschenthaler'schen Hause zu Innsbruck, Neptun mit vier Wasserrossen darstellend, endlich noch 1820 die Fresken der Servitenkirche zu Innsbruck. Man sieht hieraus, dass die Freskotechnik noch im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts blühte und keineswegs verloren gegangen war, wie vielfach angenommen wurde.

Die in dieser Periode an dekorativen Arbeiten thätigen Bildhauer sind bereits oben genannt. Der bedeutendste der damaligen Bildhauer ist Johann Gottfried Schadow (1764—1850), der Schüler des Niederländers Johann Peter Tassaert (1729—1788). Schadow steht wegen

seiner naturalistischen Wahrhaftigkeit etwa in Parallele mit Chodowiecki und gehört in seinen ersten Werken, namentlich in dem Marmordenkmal für den Grafen von der Mark in der Dorotheenkirche zu Berlin, noch dem klassizirenden Zopfstil an (Abbildg. 233); aber Schadow lebt lange genug, um den mit der Neuklassik auftretenden Stilwechsel mitzumachen und in



Abbildg. 233.
Grabdenkmal des Grafen von der Mark, nach einer Photographie.

dieser neuen Art bedeutende Werke zu liefern. Die schon erwähnten Karyatiden am Pallavicini'schen Palaste zu Wien sind von Zauner gearbeitet.

Im Kunstgewerbe macht sich, seit der vorläufig noch archaistischen Zurückwendung zur Antike, eine gewisse Schwerfälligkeit bemerkbar, die nur da nicht auftritt wo die

Traditionen des Rokoko nachwirken. Die gräcisirende Richtung sieht sich auf die Vorbilder beschränkt, welche die Abbildungen der antiken Vasen liefern. — Die Miniaturmalerei wird noch von Einigen gepflegt, unter anderen von Jeremias Meier in Wien und Joh. Müller aus Strassburg. Als Gemmenschneider machen sich Joh. Weder und Jacob Abraham bekannt.

Palladianischer Zopfstil und Klassizismus in England.

Im ersten Viertel des 18. Jahrhundert beginnt in England der klassizirende Zopfstil, entweder im palladianischen Sinne als erneute Schule des Inigo Jones auftretend oder etwas später im Sinne des französischen Genre Louis XVI., dagegen dringt das französische Rokoko, wenige Ausnahmen abgerechnet, nicht ein.

Colin Campbell († 1729), der Herausgeber des Vitruvius Britannicus, ist ein begeisterter Anhänger des Palladio und in Folge dessen auch des Inigo Jones. Mereworth Castle, Kent (1723), von Campbell erbaut, ist der Rotonda des Palladio nachgebildet, nur mit steilerer Mittelkuppel. Goodwoodhouse (1724—1731), von demselben Architekten, hat wieder einen runden Saal zum Mittelpunkt, um den sich die übrigen Räume gruppiren. An der Fassade des jetzt zerstörten Wanstedhouse, Essex (1714—1721), brachte Campbell einen sechssäuligen Portikus mit Giebel an. Der erste Entwurf von Hougthon Hall, Norfolk (1722—1735), rührt wohl von Campbell her, während F. Ripley den Bau vollendete; über einem gequaderten Untergeschoss erhebt sich ein Hauptstockwerk und eine Mezzanine mit glatten Wandflächen; und über den Eckrisaliten erheben sich Kuppeln. Das Mittelrisalit ist durch vier jonische Halbsäulen gegliedert, über denen ein Giebel folgt. Gegen den Garten liegt eine stattliche Säulenhalle. Die innere Ausstattung ist von Kent geschaffen. — James Gibbs (1694—1754), in Italien gebildet, errichtet als seinen ersten Bau in England die Kirche St. Mary le Strand in London, einschiffig mit rundem Chor und Westthurm. Das Aeussere ist zweistöckig in einer Art Palastarchitektur gehalten, denn die Risalite der Seitenfronten, mit geraden und gebogenen Giebeln wechselnd, sind ganz ohne Bezug auf den Innenbau. Vor dem Portal springt eine halbkreisförmige Säulenvorhalle heraus, ähnlich wie an St. Paul, und über der Vorhalle erhebt sich ein aus dem Oblong zum quadratischen übergeführter Thurmbau in zwei Geschossen mit einer durchbrochenen Haube bekrönt. Eine zweite Kirche von Gibbs ist St. Martin in the Fields zu London mit einem achtsäuligen korinthischen Portikus vor der Westfront und einer rings um den Bau geführten grossen Pilasterordnung und kräftiger Quaderung der Flächen (Abbildg. 234). Ueber der Tempelfront erhebt sich ein reich ausgebildeter Thurmbau. Das Innere ist dreischiffig mit Emporen in der Breite der Seitenschiffe. Ueber den mit Gebälkstücken versehenen korinthischen Säulen sitzen Rundbogen auf mit Stichkappen, welche in das gedrückte Tonnengewölbe des Hauptschiffes einschneiden, während die Nebenschiffe mit Pendentifkuppeln überdeckt sind. Das mittlere Gewölbe ist durch Gurtungen getheilt und reich stuckirt. Die Allhallow's church zu Derby, von Gibbs, ist gleichfalls dreischiffig, aber viel einfacher als die vorige. St. Clement Danes church zu London hat wieder einen bemerkenswerthen Thurmbau. Der westliche Flügel am Hofe von Kings-College in Cambridge (1724) in drei einfach gehaltenen Stockwerken, mit einem mächtigen Thorbau, dann das Senatehouse daselbst in zwei Stockwerken zeigen äusserlich streng klassizistische Formen. Die flache Decke im Saale des Senatehouse's vermuthlich von italienischen Stuckatoren ausgeführt, zeigt zugleich französischen Einfluss. Weiter sind von Gibbs: die Bibliothek des Christ church College zu Oxford (1716—1761) und die bedeutendere

Redcliffe-Bibliothek zu Oxford (1737—1749). Das letztere Gebäude bildet einen Rundbau, der aussen über einem gequaderten Untergrund mit gekuppelten korinthischen Säulen besetzt ist. Ueber dem Gebälk der Säulen bildet sich ein mit einer Balustrade abgeschlossener Umgang, aus dem eine Kuppel mit niedrigem Tambur aufsteigt. Schloss Milton bei Petersborough, Ditchley House, Oxford, die Villa in Newpark bei Richmond, sämmtlich von Gibbs, zeigen nichts von den älteren Bauten Abweichendes.



Abbildg. 234.
St. Martins Church, London, nach einer Photographie.

In Schottland wurde die Schule des Inigo Jones durch William Adam († vor 1750) vertreten. An Hamilton Palace zu Hamilton erbaute er namentlich die grosse Säulenhalle gegen den Garten. Der Bau von Hopetown House, Linlithgow, zeigt an dem mächtigen Säulenportikus und einer hohen Attika ein klassizistisches Gepräge. Adam hat noch zahlreiche Schlossbauten

in Schottland geschaffen, unter denen Sommervelhouse, Midlothian, wegen seiner schönen ovalen Treppe und Duffhouse, Bauffsshire, wegen besonderer Prachtentfaltung zu nennen sind.

Von Georg Dance ist das bemerkenswerthe Mansionhouse von London (1739—1753) erbaut, in einer Mischung von klassizistischen Motiven und feinen Renaissancegliederungen. Die schmale Hauptfront wird von einer korinthischen Säulenhalle mit Giebel beherrscht, die Obergeschosse werden von einer grossen Pilasterordnung zusammengefasst. Im Innern ist namentlich die Egyptian-Hall mit mächtigen Säulen und flacher Decke über der durch Pilaster gegliederten Oberwand bemerkenswerth. Die hier hervortretenden wuchtigen Formen wiederholen sich in dem von Dance erbauten Newgate-Gefängniss in London (1770—1782), dessen Aussenwände in schwerster Rustika ausgeführt und nur spärlich von in Rundbogenblenden liegenden Fenstern durchbrochen sind (Abbildg. 235). — James Paine erbaute das Mansionhouse zu Doncaster (1744—1748) als eine Gruppe von drei zweistöckigen Gebäuden, welche durch ein gemeinschaftliches Erdgeschoss verbunden sind, und in reichen festlichen Formen. Die Schlossbauten Paine's



Abbildg. 235.
Newgate, London, nach einer Photographie.

haben schon die kalten Formen des späteren Klassizismus. Der Italiener Giacomo Leoni vollendete das von Campbell begonnene Lathom House in Lancashire (1725) in schlichter Architektur. Leoni hat auch Moulsham Hall in Essex erbaut, derselbe hat Moorpark in Herfordshire, welches der Maler James Thornhill angefangen hatte, seit 1720 vollendet. Das Gebäude zeigt eine mächtige durch drei Geschosse gehende Säulenordnung. Von Servandoni soll die Innenausstattung der Galerie in dem von R. Moris erbauten Wyndham House in Hammersmith herrühren.

Mit Kent (1684—1748) nimmt die englische Kunst eine strenger klassische Wendung, aber zugleich tritt der Gegensatz der Klassizität, die Neigung zur Romantik, ins Leben. Das früher erwähnte Houghton House wurde von Kent im Innern ausgeschmückt. Der grosse Saal zeigt in die Wände eingelassene, rechtwinklich umrahmte Reliefs, Nischen mit Statuen und Büsten auf Konsolen. Die Decken zeigen wieder antike Kassettirungen, mit Palmetten und Eierstäben, dürftig modellirten Laubgehängen, Akanthusranken und Lorbeerkränzen. Ebenso

kommen wieder die in Ornament auslaufenden Greifen, antikisirende Vasen und andere Atribute vor. Ausgesprochener noch erscheint der Klassizismus in Schloss Holkham, Norfolkshire, von Kent und Burlington begonnen und von Mathew Brettingham vollendet. Das Aeussere ist von grösster Einfachheit, selbst die Fenstergewände fehlen. Im Innern werden die Arbeiten älterer Meister, des Palladio, des Jones, selbst die der Antike, nach den Aufnahmen des Desgodets, mit Absicht nachgebildet. Der Vorsaal ist als jonische Säulenhalle gestaltet, in Nachahmung griechischer Tempelhallen, mit Statuen-Nischen in den hinterliegenden Wänden. Sämmtliche Hauptträume des Schlosses sind architektonisch gegliedert und fast ganz ohne Ornament. Ein anderer Bau Kents, Davonshire House, Picadilly, London, ist ein ganz schlichtes Haus, aussen mit sichtbaren Ziegelflächen. Das Schatzhaus in London ist zweigeschossig und zeigt aussen eine Doppelreihe von Blendbogen über breiten Pfeilern, ganz gequadert und die Fenster in den Blendbogen liegend. Der Mittelbau hat im Obergeschoss Halbsäulen erhalten mit einem Giebel darüber. An den Horse Guarde, Whitehall, London, tritt die Quaderung in leichterer Form an der Parkfront auf; übrigens wirkt der Bau vortheilhaft durch seine malerische Gruppirung. Graf Burlington baute seine Villa zu Answick, Middlesex, selbst weiter aus, im Sinne von Houghton House. Ein Wohnhaus in London in Corkstreet, jetzt Burlington-Hôtel, von Graf Burlington erbaut, ist äusserst trocken gebildet. Die Stadthalle zu York zeigt an der Vorhalle ein eigenthümlich englisches Motiv: grosse Rundbogenöffnungen mit einer eingestellten Säulenarchitektur und Stützen über dem in der Höhe des Kämpfers liegenden Gebälk. Die übertriebene Einfachheit, die als klassisch gelten sollte, wird dann von einer ganzen Schule von Architekten fortgesetzt. Zu dieser Art gehören: Yorkhouse, Pall-Mall, London, von Brettingham mit stattlicher, aber nur von Quaderungen und Fenstereinfassungen gegliederter Fassade: Blackheath, Kent, von J. James als eine Wiederholung von Kents Davonshire House. Von James sind auch eine Anzahl klassizistischer Kirchenbauten vorhanden.

Ganz verspätet zeigt sich in England gelegentlich eine rohe Nachbildung des französischen Rokoko. Ein Beispiel bietet das Treppenhaus in Atholhouse, Schottland, von Abraham Sivan.

William Chambers (1726—1796), ein Schüler des Franzosen Clerisseau, nähert sich wieder mehr der Hochrenaissance. Seine Brücke am Parke von Wilton, Wiltshire, ist mit einer jonischen Säulenhalle überdeckt, welche durch zwei Pavillons mit Arkaden und Giebeln abgeschlossen wird. Abercornhouse zu Duddingstone bei Edinburgh, mit grossem viersäuligem Portikus und Giebel, ist ganz klassisch gehalten. Sommersethouse, Strand, London, ein Hauptwerk von Chambers, erscheint besonders klassisch in dem an der Strasse gelegenen Flügel Das in Abbildg. 236 mitgetheilte Zimmer aus Whitehall Nr. 8, London, von W. Chambers zeigt in der Hauptsache neuklassische Dekorationsformen und erinnert nur durch die naturalistischen Blumengehänge und Kränze des Deckengesimses und der flachen Decke an den Stil Louis XVI. Robert Adam (1728—1792), der Bruder von William, erwarb sich durch sein Werk über Spalato den Ruf als vorzüglicher Kenner der antiken Kunst, aber seine Bauten sind langweilig und trocken. Das College zu Edinburgh wurde 1789 von Robert Adam begonnen und erst 40 Jahre später durch Playfair vollendet. Die von Adam herrührende Hauptfront schliesst mit einem nur angedeuteten Hauptgesimse ab; der Mittelbau mit Rundbogenthoren ist durch zwei Balkons auf gekuppelten toskanischen Säulen ausgezeichnet. Ein Hauptwerk der Brüder Adam ist Kedlestone Hall in Derbyshire, mit dem oft gebrauchten Motive der vier Eckpavillons, welche durch in Kurven geführte Galerien mit dem Mittelbau verbunden sind. An der Hauptfront befindet sich inmitten der typische sechssäulige Portikus mit rustizirtem Unterbau. — Unter den Mitstrebenden Chambers sind J. Vardy, J. Woolfe, der Schloss Fonthill in Wiltshire erbaute und James Gandon zu nennen. Der Letztere erbaute in Dublin eine Reihe öffentlicher Bauwerke in strengen und trockenen Formen. Isaac Ware giebt in seinen Ornamententwürfen



Abbildg. 236.
Zimmer in Whitehall Nr. 8, London, nach einer Photographie.

einen Klassizismus, der etwa mit dem Genre Louis XVI. parallel geht, aber weniger anmuthig erscheint. Die Dekoration des Speisezimmers in Whitehall Nr. 8, London, von Ph. Hardwicke, bewegt sich ganz in den Formen derselben französischen Stilart (Abbildg. 237). Robert Taylor (1714—1788), ein vielbeschäftigter Architekt dieser Zeit, baut die Bank von England in London, die in neuklassischer Zeit durch Soane erst ihre jetzige Gestalt erhielt (Abbildg. 238).



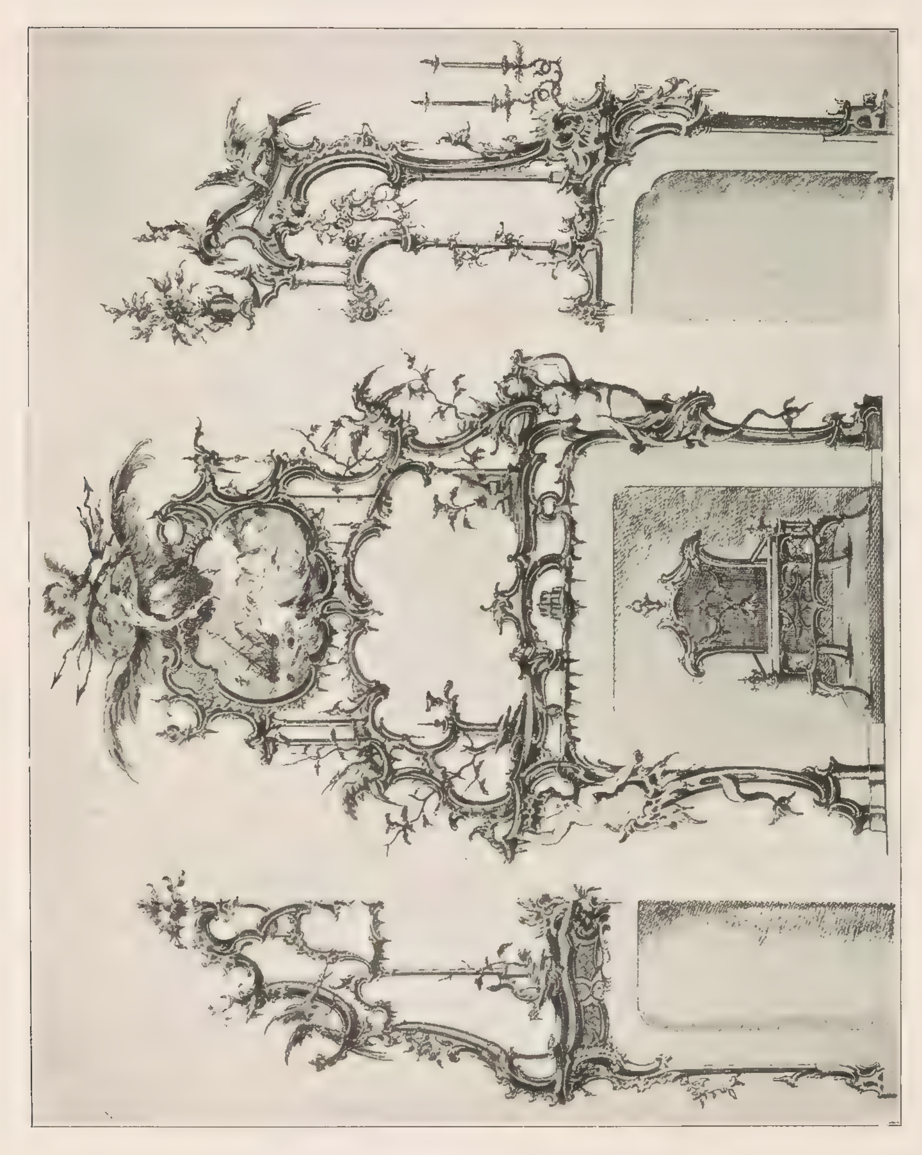
Abbildg. 237.
Speisezimmer in Whitehall Nr. 8, London, nach einer Photographie.



Abbildg. 238.
Bank von England, London, nach einer Photographie.



Abbildg. 239.
Möbelentwürfe von Th. Chippendale, nach einem Stich.



Abbildg. 240.
Möbelentwürfe von Th. Johnson, nach einem Stich.

Das französische Rokoko findet durch einige Kunststecher Vertretung. M. Lock [um 1740, F. Vivares, N. Wallis, C. Scarlett und Andere geben Kartuschen, Felderverzierungen in Rokoko und Chinesisches. Ein Band Stiche nach Zeichnungen von James Gibbs enthält Grabmäler, Vasen und Architekturdetails im Zopfstil. Das Genre Louis XVI. wird besonders von



Abbildg. 241.
Kamin mit Wedgwoodplatten in Buckminster Park, nach einer Photographie.

Thomas Chippendale vertreten, der 1762 Vorlagen für kunstgewerbliche Arbeiten herausgiebt (Abbildg. 239). Ganz in der Weise der vorigen zeigen sich die Möbelentwürfe von Th. Johnson (Abbildg. 240). Der Architekt Georg Richardson zeichnet 1776 eine Reihe Plafonds nach den antiken Grottesken. Von C. Morrison (1788) sind eine Anzahl Blumen- und Fruchtstücke im Stich erschienen.

Im englischen Kunstgewerbe wird der Uebergang zur neuklassischen Zeit besonders durch die „Queens ware“ des Töpfers Jonas Wedgwood bezeichnet. Das Geschirr ist aus dichtem Thon mit durchsichtiger, etwas gelblicher Glasur nach dem Muster griechischer Vasen gebildet. Später kam die Masse durch Beimischung von Kaolin dem echten Porzellan näher und wurde oft nach den Zeichnungen John Flaxmanns (1755—1826) dekorirt. Die neue Fabrik bei Stock-upon Trent wurde dann „Etruria“ genannt. Ein Kamin in Buckminster Park zeigt eine ansprechende Verwendung der Wedgwood-Platten (Abbildg. 241). — Als Gemmenschneider werden die Engländer Wray und die Brüder Brown genannt. In der Goldschmiedekunst ist England von Frankreich abhängig. Das englische Rokoko breitet sich wohl als Ornament über die Gefässe aus, beeinflusst aber nicht die Grundform. Als hervorragender Goldschmied wird der Franzose Paul Lamerie (1712—1751) genannt.

Klassizirendes Barock und Rückkehr zur Hochrenaissance in Italien.

Italien hatte schon längst seine Führerrolle auf dem Gebiete der Kunst an die transalpinischen Länder, namentlich an Frankreich, abgeben müssen und wurde nun selbst von fremdher beeinflusst, wenn auch nicht in demselben Maasse wie dies früher mit den westlichen Ländern von Italien aus der Fall war. Ungeachtet des allgemeinen auf Einfachheit gerichteten Bestrebens, wie sich dasselbe etwa seit den dreissiger Jahren des 18. Jahrhunderts geltend machte, blieb in Italien ein gewisser Zusammenhang mit der älteren Barockperiode noch länger erhalten. Zwar hörten die Schwingungen in den Linien auf, die Verkröpfungen und Brechungen der Gliederungen fielen fort, die Kartusche verschwand aus der Ornamentik, und an Stelle des früheren Ueberreichthums trat eine gewisse Nüchternheit; aber dennoch bemerkt man an den jetzt entstehenden Werken immer noch die grossartige Gefühlsweise der Barockkunst.

Einer der ersten italienischen Architekten, welche in dem oben angedeuteten Sinne schaffen, ist Alessandro Galilei (1691—1737) der zwar in seiner Jugend in England gewesen sein soll, für dessen Schaffen in Rom aber ebensowenig englischer Einfluss angenommen zu werden braucht, wie für das seines Zeitgenossen Servandoni. Uebrigens gab es bereits früher in den Nachahmern des Palladio in Italien eine Art klassizistischer Schule. Die Kirchenfassade von S. Giovanni in Laterano zu Rom, von Galilei erbaut (1734), bildet eine Halle von riesigen, an den Ecken gekuppelten Kompositapilastern auf hohen Postamenten mit dem Gebälk und einer hohen Balustrade abschliessend; ein vortretendes Mittelrisalit mit gekuppelten Säulen ist durch einen Giebel bekrönt, über welchem noch ein Aufbau folgt (Abbildg. 242). Soweit sind die Fassadenmotive durchaus grossartig, aber die zweigeschossigen Einbauten in den Zwischenweiten, unten geradlinig, oben mit Rundbogen schliessend, wirken kleinlich gegen die Wuchtigkeit der Säulenmassen und lassen fast die zweigeschossige Fassade des Servandoni für St. Sulpice zu Paris als die bessere erscheinen. An der Fassade S. Giovanni de' Fiorentini (1734) hat Galilei wieder zum zweigeschossigen, durch gekuppelte korinthische Halbsäulen gegliederten Aufbau gegriffen; das Obergeschoss ist schmaler als das untere und mit diesen durch Flügelansätze verbunden. Das beste Werk Galilei's ist die ebenfalls 1734 in der Laterankirche errichtete prachtvolle Kapelle Corsini, der ersten zur Linken gelegenen. Die Kapelle ist im griechischen Kreuz angelegt, in der Vierung tragen gekuppelte korinthische Pilaster das Kämpfergesims. Der Tambur der Kuppel ist als Viereck gebildet, die deshalb lothrecht aufsteigenden Zwickel enthalten Reliefs, und die Kuppel sowie die Tonnengewölbe sind mit Kassetten

geschmückt. Eine glänzende Dekoration in hellfarbigen Marmorarten bedeckt das Innere, im Verein mit Mosaikmalereien und vergoldeten Stuckverzierungen. Ein prachtvolles Bronzegitter schliesst den Zugang zur Kapelle ab.

Ferdinando Fuga (1699—1780), Florentiner wie Galilei, hat wieder einen stärkeren Hang zum Barock. Der Palazzo della Consulta zu Rom (1736), später Kaserne der Nobelgarde, besteht aus zwei Hauptgeschossen, der untere enthält eine Mezzanine. Die Flächen sind durch Lisenen gegliedert, an deren Stelle im Mittelrisalit und an den Ecken unten Quadrungen oben



Abbildg. 242.
Fassade der Basilika di S. Giovanni in Laterano in Rom, nach einer Photographie.

jonische Pilaster treten. Die Fenster sind mit stark ausladenden Giebelverdachungen versehen, auf eigenthümlich geformten kapitellartigen Konsolen ruhend, und im Untergeschoss schliessen die Fenster mit gequadertem Sturz. Am meisten barock sind die drei Thore, im rustizirten Rundbogen geschlossen, mit gebrochenen Giebeln und bekrönenden Trophäen ausgestattet. Das Detail der Hofarchitektur ist noch stärker barock; vornehm einfach wirkt die mit elliptischen Kuppelgewölben überdeckte Vorhalle und die grossartige je zweiarmige Doppeltreppe, in dieser Weise bis zum obersten Stockwerk führend. Von Fuga sind mehrere grosse Nutzbauten, die

Erweiterung des Ospedale di S. Spirito, das Findelhaus, das Seminario Romano, in nüchterner, aber im einzelnen noch an Borromini erinnernder Weise ausgeführt. Eine Hauptschöpfung Fugas ist die westliche Hauptfassade von St. Maria Maggiore zu Rom (1734). Die Fassade hat wieder zwei Ordnungen über einander, unten eine architravirte Vorhalle in fünf Achsen, von denen die mittelste durch einen Segmentgiebel, die beiden seitlichen durch gerade Giebel auf vorgesetzten Säulen ausgezeichnet sind, darüber folgt eine Loggia in drei Achsen mit Arkaden auf Säulen, aber die mittelste Arkade ist überhöht und durchschneidet mit ihrem Giebel das Gebälk (Abbildg. 243). Das Ganze ist durch eine Balustrade mit Figuren abgeschlossen. Die Verkröpfungen der Gebälke, die Abläufe an den Seiten der Loggia, besonders die mittlere



Abbildg. 243.
Fassade von S. Maria Maggiore in Rom, nach einer Photographie.

überhöhte, in das Giebelfeld einschneidende Arkade, sind wieder mehr im Barockcharakter gehalten und wirken sogar unruhig. Der Palazzo Corsini zu Rom (1732), von Fuga umgebaut, ist aussen in einem trocknen Barock gegliedert, mit gequadertem Erdgeschoss und eingerahmten Fensterarchitekturen der oberen Stockwerke. Im Innern sind das dreischiffige Vestibul, die grosse Doppeltreppe, die Galerie, eine Anzahl Zimmer und die mit Arkaden umgebenen Höfe bemerkenswerth. Das in Abbildg. 244 mitgetheilte Zimmer giebt ein vortreffliches Beispiel des italienischen Rokoko, welches der Barockauffassung nahe steht und sich von dieser durch leichtere Schwingung der die Flächen füllenden Rahmentheile und durch vielfache Verwendung naturalistischen



Abbildg. 244.
Zimmer im Palazzo Corsini in Rom, nach einer Photographie.

Blumenwerks unterscheidet. Die Galerie, ebenfalls im Palazzo Corsini (Abbildg. 245), zeigt ein Zurückgehen auf die Motive der Hochrenaissance, welches namentlich auch in den Malereien der grossen Voute des Spiegelgewölbes bemerkbar wird. Palazzo Petroni, beim Gesù, an der Fassade mit einer grossen Pilasterordnung über gequadertem Erdgeschoss und Kartuschen in den Fensterverdachungen des Hauptgeschosses, geht wieder auf barocke Bauten zurück. — In seiner späteren Zeit erbaute Fuga in Neapel das Albergo reale degli poveri (1750), welches später von Vanvitelli vollendet wurde, in zweigeschossiger Anlage, äusserlich durch Pilasterordnungen für jedes Geschoss gegliedert. Vermuthlich ist Schloss Capodimonte oberhalb Neapels ebenfalls von Fuga errichtet; dasselbe zeigt aussen eine trockene Pilasterarchitektur in zwei Geschossen und innen ein mit Porzellan geschmücktes Zimmer, wie sich ähnliche öfter in den Schlössern jenseits der Alpen finden. — Ebenfalls vermuthungsweise Fuga zuzuschreiben sind: Villa Jaci zu Resina, jetzt Favonta, Palazzo Reale in Portici und die Villa Quisisana oberhalb Castelamare. Die Prachttreppe im Palazzo Reale, von 1759, ist bemerkenswerth. Die Dekoration des Treppenhauses und der Säle gehört dem Ende des 18. Jahrhunderts an. — Noch entschiedener wie Fuga gehört Domenico Gregorini zu Rom der alten Barockschule an. Seine Fassade von S. Croce in Gerusalemme hat zwar die grossartige durchgehende Ordnung wie Galileis Vorhalle, indess sind die Grundrisslinien geschwungen und die Gliederungen vielfach verkröpft. — Niccolò Salvi (1669—1751) zeigte wieder in seiner Dekorationswand der Fontana di Trevi (1735—1762) die schwungvolle Kraft des Barockstils: ein Triumphbogen auf vier Halbsäulen, die auf vorgekröpftem Gesims Statuen tragen, in der Mitte eine breite Nische mit der Figur Neptuns, zu dessen Füssen Wasserfälle über Felsen sich ergiessen. Der Triumphbogen schliesst mit einer Attika und wird seitlich an den Flügelbauten durch grosse Pilaster begleitet, welche in zwei Geschossen Fenster einschliessen (Abbildg. 246). Die sehr bewegte Figur Neptuns und die übrigen Figuren sind von Pietro Braca und Filippo Valle gearbeitet und wurden erst 1762 aufgestellt. — Carlo Marchionni, der Architekt der Villa Albani, gehört noch zu den letzten Barockmeistern. Die Villa ist 1746 begonnen und erst 1763 beendet. Der mittlere zweigeschossige Haupttheil zeigt unten Arkaden auf Säulen, zwischen rustizirten Pilastern, oben eine reiche Fensterarchitektur zwischen Pilastern; Gebälk und abschliessende Balustrade sind ohne Verkröpfungen gehalten (Abbildg. 247). Der einstöckige Rundbau, welcher den Garten einschliesst, hat wieder das Palladiomotiv zwischen toskanischen Pilastern aufzuweisen. Das Casino der Villa hat in den Gewölben und Gliederungen noch die starke Ausdrucksweise des Barockstils, erst im Billardsaale sieht man herkulaneische Grottesken. Der Franzose Clérisseau (geb. 1718), Architekt und Maler, dekorirte den Saal des Kaffeehauses im neuklassischen Geschmack. Das Deckenbild im grossen Saale der Villa, der Parnass von Raphael Mengs, gilt seit langem als erstes Lebenszeichen einer neuen Kunstrichtung. Ein zweiter Bau Marchionni's, die Sakristei von St. Peter um 1780, ist wieder stärker barock gehalten. Ludovico Vanvitelli (1700—1733), der Sohn eines Niederländers, ist der vielbeschäftigste Architekt dieser Zeit. Er baut zuerst in Urbino den Palazzo Albani und die Kirchen S. Francesco und S. Domenico, dann in Ancona das Lazareth (1773), den Hafen mit Eingangsportal, die Reliquienkapelle S. Ciriaco u. a. In Rom errichtete Vanvitelli das Kloster S. Agostino und leitete den Umbau der Kirche S. Maria degli Angeli, die er mit einer sehr trockenen Innendekoration versah. Die Stuckaturen der Gewölbe in den drei Tribünen von St. Peter, mit Gruppen aus Raffaels Tapeten, sind 1740 nach dem Entwurfe Vanvitelli's ausgeführt. Der Hauptbau Vanvitelli's ist das grosse Schloss von Caserta mit sehr nüchterner Gestaltung der Fassaden; die beiden unteren Geschosse sind gequadert und als Unterbau behandelt, darüber erhebt sich eine die beiden oberen Geschosse zusammenhaltende Pilasterordnung. Die Mittelrisalite mit Giebeln sind schwächlich und die auf den Ecken sich erhebenden Pavillons sind ohne rechte Verbindung mit dem Unteren. Ueber der Kreuzung der



Abbildg. 245.
Galerie im Palazzo Corsini zu Rom, nach einer Photographie.

Mitteltrakte erhebt sich eine Kuppel. Besser ist das Innere; die grossartige dreiarmige Treppe zeigt eine edle Durchbildung des Details (Abbildg. 248). Die Schlosskirche im ersten Stock ist nach dem Vorbilde der in Versailles befindlichen geschaffen; überhaupt ist der französische Einfluss in der Gestaltung des Schlosses vorwiegend. Der bildnerische Schmuck an den Wasserwerken des Gartens ist ganz in naturalistischem Sinne gehalten, mit künstlichen Felsen, grossen allegorischen Gruppen, Seeungeheuern und dergleichen, in gefälliger Anordnung. Die Kirche S. Annunziata (1760—1782) hat eine zweigeschossige, pilastrirte Fassade von geschwungener Grundlinie erhalten, aber sie ist nur eine Kulisse. Das Innere mit Vierungskuppel und Tonnengewölbe über dem Mittelschiff ist in grossen Formen prächtig durchgeführt und fast ganz in Weiss gehalten. Die Kirche S. Spirito in Neapel hat wieder eine barocke Fassade in zwei Geschossen, ohne Krümmungen.



Abbildg. 246.
Fontana di Trevi in Rom, nach einer Photographie.

Giovanni Battista Piranesi (1717—1778) aus Venedig, der grosse Kunststecher, führt durch seine Bauten das französische Zopfgenre in Rom ein. Von ihm sind Kirche und Vorplatz der Priorata di Malta erbaut und 1765 die Kirche S. Maria Aventina. Der bedeutendste römische Architekt in der Spätzeit des 18. Jahrhunderts ist Michel Angelo Simonetti (1724 bis 1781), der im Vatikan die schöne Doppeltreppe und mit Guiseppe Camporesi zusammen, gegen 1780, das Museo Pio-Clementino mit seinen grossartigen Sälen ganz in neuklassischen Formen erbaute (Abbildg. 249). Die Fassade von S. M. in Aquiro degli Orfanelli, um 1780, ist ebenfalls ein gemeinschaftliches Werk von Simonetti und Camporesi. Cosimo Morelli erbaute gegen 1790 den Palazzo Braschi an Piazza Navona. Die Fassade ist einförmig und charakterlos, jedoch ist die Treppe vorzüglich durch ihre Anordnung und ihre Ausführung in kostbarem Material.

Die Säulen derselben bestehen aus rothem Granit, die Pilaster aus Marmor von verschiedenen Farben, Stufen und Baluster aus weissem Marmor. Die Gewölbe sind wieder im Sinne der Hochrenaissance bemalt.

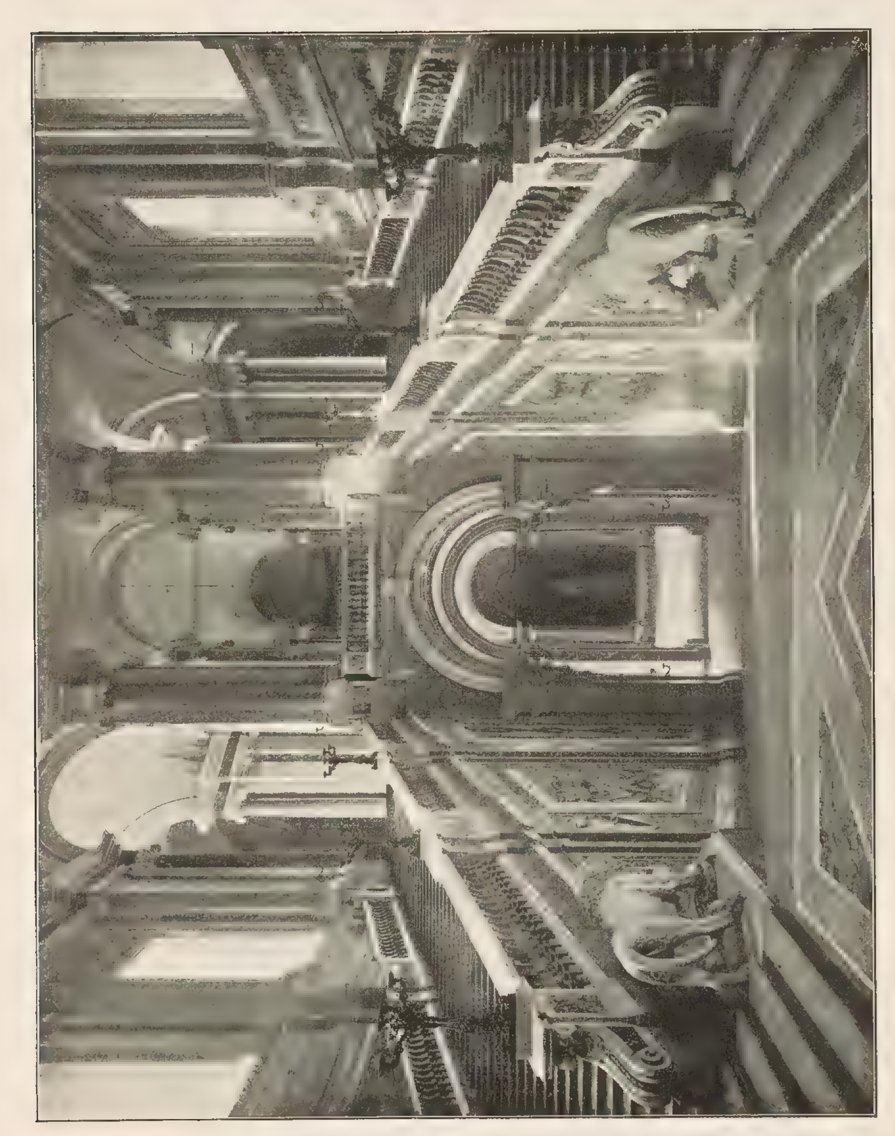
In Florenz machte sich schon verhältnissmässig früh eine gewisse Wendung zum Klassizismus bemerkbar, wenn auch von den dekorativen Mitteln des Barocks immer noch Gebrauch gemacht wurde. Ein Altar in der Capella S. Sacramento im Dom zu Pisa, vom Florentiner Bildhauer Giovanni Battista Foggini (geb. 1652) gefertigt, ist schon stark klassizistisch. Vermuthlich ist von demselben der Palazzo Guiccardini (1726) erbaut, in der Hauptsache noch in den älteren florentinischen Formen, doch schon sehr nüchtern. — Fernando Ruggieri führt wieder auf die älteren florentinischen Renaissancemeister zurück. Er erneuert 1736 das Innere der Kirche S. Felicità mit einem zierlich bemalten Kuppelgewölbe und prächtig dekorirten Kapellen. Ein jüngerer Meister, Francesco Ruggieri, errichtet nach einem Brande die Kirche



Abbildg. 247.
Villa Albani (Museum) in Rom, nach einer Photographie von G. Sommer.

del Carmine (1782), welche Giulio Mannaioni vollendete. Die Kirche S. Fredianno in Castello ist der vorigen verwandt. An diesen Kirchen wird zur Dekoration immer noch die Vermischung von Plastik und Malerei, Kurven und dergleichen barocke Kunstmittel in Anwendung gebracht — Im Palazzo Monari, jetzt Fiorese, in Bologna stammt die klassizistische Dekoration des Innern und die Treppenanlage aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und dürfte von Carlo Bianconi herrühren. In dieselbe Zeit fällt auch die Thätigkeit der bolognesischen Architekten Giovanni Giacomo Dotti und Venturoli.

Guiseppe Piermarini, ein Schüler Vanvitellis, war besonders in Mailand thätig und erbaute daselbst 1744 den Königlichen Palast und 1775—1779 die Villa zu Monza. In ganz Oberitalien hatte ein Zurückgehen auf Palladio stattgefunden. In dieser Art hatte bereits Giovanni Scalfarotto in Venedig die runde Kirche S. Simone minore und das Innere der Kirche



Abbildg. 248.
Grosse Treppe im Palazzo Reale zu Caserta, nach einer Photographie.

S. Rocco erbaut. Giorgio Massari (1726–1743) folgte ihm mit der Fassade der Akademie, der Kirche Gesuati, dem Palazzo Grassi, dem Innern der Kirche S. S. Ermagora e Fortunato, der Kirche delle Pietà und der Hauptkapelle der Kirche S. Maria della Fara. Tommaso Tomanza (1705—1787) errichtet die Kapelle S. Gherardo Sagredo in der Kirche S. Francesco della Vigna. Antonio Selva (geb. 1753) hatte in Paris seine Studien gemacht; von ihm ist der Palazzo Erizzo, die Kirche del Nome di Gesù und als Hauptwerk, das 1792 eröffnete Theater la Fenice. — Ein Beispiel der italienischen Behandlung des Rokoko giebt in Verona die Innenausstattung des Palazzo Canossa (Abbildungen 250 und 251). Die Gliederung der Wände und Decken durch feste Rahmungen entspricht noch durchaus der im Barockstil üblichen, doch deuten gewisse Schwingungen an den Rahmenendungen und die Muschelformen, welche sich an Stelle der



Abbildg. 249.
Braccio Nuovo im Vatikan zu Rom, nach einer Photographie.

Kartusche setzen, auf das Eindringen des Rokoko. In Verona erbaute Graf Alessandro Pompei, ein entschiedener Anhänger des Palladio, das Museo Lapidario (1745), um 1753 die Dogana, beide Gebäude mit geraden Gebälken und antiken Zwischenweiten, ausserdem Paläste in der Umgebung der Stadt. — Der Palazzo Cordellina in Vicenza ist 1750 von Calderari in Nachahmung Palladios erbaut, mit schöner Doppelordnung der Fassade und des Hofs. Ottavio Bertotti Scamozzi in Vicenza war der begeisterte Anhänger des Palladio und veranstaltete eine Ausgabe von den Werken dieses Meisters.

In klassizirender Architektur ist einer der aufwandwollsten Paläste Genuas, Palazzo Durazzo Marcello, nach den Plänen des Pietro Francesco Cantone und des Giovanni Angiolo Falcone erbaut Die grossen Treppen sind von dem römischen Architekten Carlo Stefano Fontana ausgeführt.



Abbildg. 250.
Wand aus dem Palazzo Canossa in Verona, nach einer Photograhpie von Otto Schmidt.

Der Hof des Palasts ist ohne Hallen, an den Fassaden bewirken Lisenen die Vertikaltheilung und die Fenster sind in der Vertikalrichtung zusammengezogen. Aus dem Umbau des Pal. Ducale (1778) durch Simone Cantone rührt die Fassade und der grosse Saal im ersten Stock her. Die Fassade hat unten gekuppelte dorische Säulen mit Gebälk, darüber jonische Säulen, über denen sich noch ein drittes Geschoss in Art einer hohen Attika erhebt, durch breite



Abbildg. 251.
Wand aus dem Palazzo Canossa in Verona, nach einer Photographie von Otto Schmidt.

Wandstreifen gegliedert, welche mit Trophäen bekrönt sind. Ein Mittelbau springt nur als flaches Risalit vor und ist in der Mitte durch ein grösseres Wappenfeld bekrönt (Abbildg. 252). Der grosse Saal, durch zwei Geschosse reichend, mit einer ringsumlaufenden Galerie und durch ein Tonnengewölbe im gedrückten Bogen geschlossen, ist unter der Galerie durch korinthische Säulen, darüber durch Hermen gegliedert, auf welche die Gurtungen des Gewölbes aufsetzen.

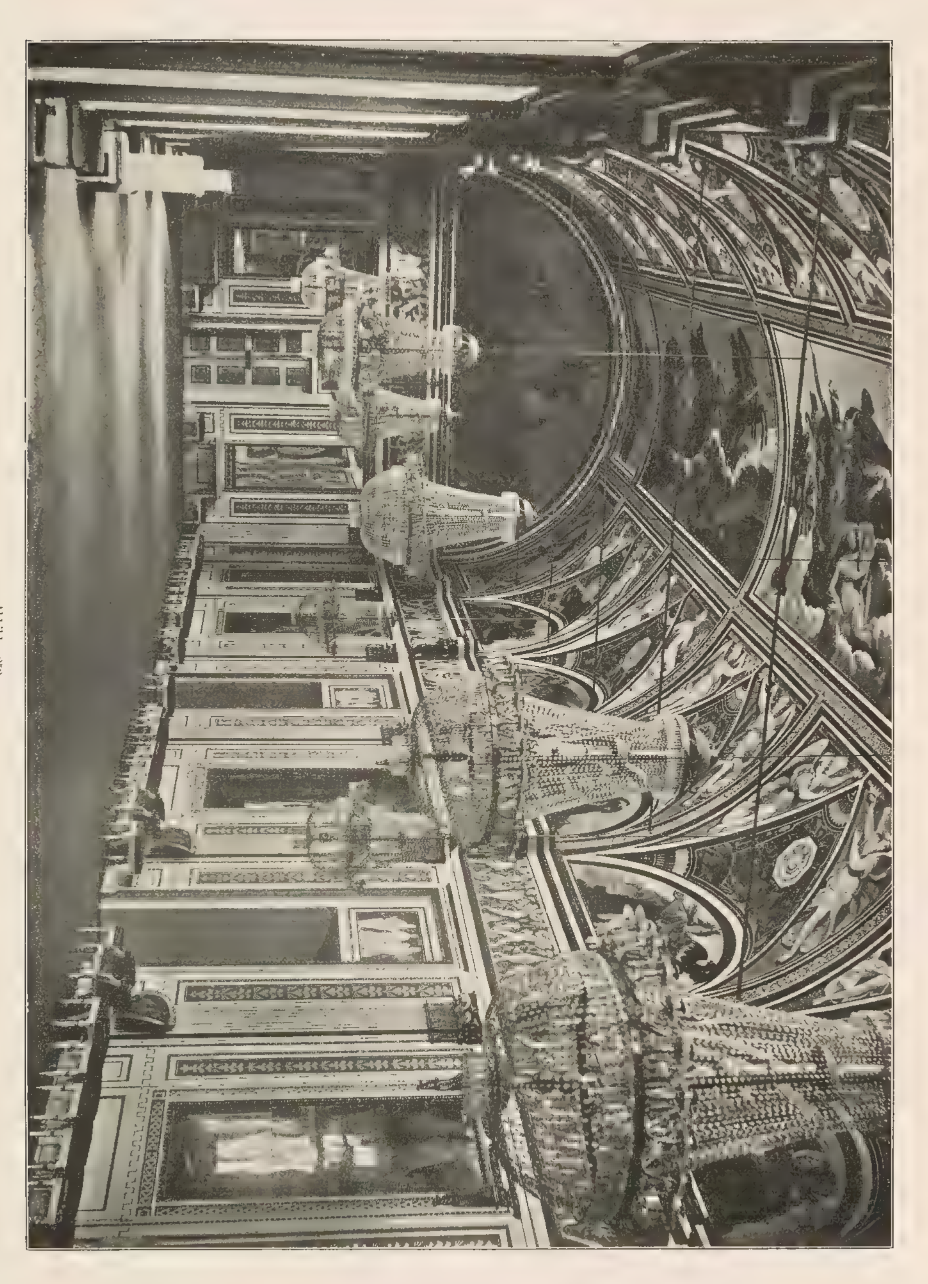
Ein Saal im Palazzo Serra zu Genua, vom Franzosen Charles de Wailly ausgeführt, giebt ein prächtiges Beispiel des Genre Louis XVI. in Italien. Die Säle im Palazzo Ducale zu Mantua, der eine mit Tonnengewölbe, der andere mit Korbbogengewölbe überdeckt und beide reich mit Malereien ausgestattet, zeigen weniger das klassizistische Genre der Franzosen als eine Wiederaufnahme der italienischen Richtung des Palladio (Abbildungen 253 und 254).

Die Ornamentmeister halten in Italien noch lange an dem reicheren klassizirenden Barockstil fest, wie Manro Tesi (1730—1766) und Guiseppe Galli Bibiena (1696—1756) zu Parma. Lorenzo Zucchi aus Venedig (1704—1779) arbeitet im Stile Louis XIV. Eine Anzahl Kunststecher geben die italienische Rocaille wieder, wie Rosis, Mallia, Visentini, aber symmetrisch



Abbildg. 252.
Palazzo Ducale in Genua, nach einer Photographie.

und im engen Anschluss an das ältere Barock. Die berühmtesten Kunststecher Italiens auf der Zopfzeit sind: Gianbattista Piranesi, Vater, der schon als Architekt erwähnt wurde, und Francesco Piranesi, Sohn (1758—1810). Besonders der ältere Piranesi verherrlicht in seinen zahllosen Blättern, die mit einem leidenschaftlichen Sinne für das Malerische aufgefasst und wiedergegeben sind, das alte Rom; seine eigenen Entwürfe, meist Kamine und Möbel, gehören dem klassizirenden Zopfstile an. — Ciro Santi in Bologna giebt Arabesken nach Raffael, aber auch die Funde von Pompeji und Herculanum wieder. Marco Carloni in Rom, um 1780, veröffentlicht die erhaltenen Innendekorationen der Titusthermen und schafft damit ein Werk, welches auf die Ornamentik der folgenden neuklassischen Periode einen bedeutenden Einfluss



Abbildg. 253.
Saal im Palazzo Ducale in Mantua, nach einer Photographie.



Abbildg. 254.
Saal im Palazzo Ducale zu Mantua, gemalt von Anselmi, nach einer Photographie.

ausübt. Benigno Bossi ist fast der einzige Kunststecher, der nach französischen Mustern im Genre à la grecque kopirt.

Den Uebergang zur Neuklassik geben: Carlo Antonini (geb. 1750) in Rom, Architekt und Stecher, meist antike Fragmente wiedergebend, und besonders Giocondo Albertolli (geb 1742), Maler, Architekt und Stuckateur. In der letzten Eigenschaft war Albertolli vielfach an den Bauten Piermarinis in Mailand und Umgegend thätig. Albertolli hat zahlreiche Veröffentlichungen über seine ornamentalen Arbeiten hinterlassen.

Die dekorative Malerei folgte noch öfter der Manier Tiepolo's und selbst Pozzo's. Im Palast Labbia zu Venedig ist ein Saal von Mengozzi Colonna in der Weise bemalt, dass sich an den Hauptwänden zwei Triumphthore öffnen, in denen sich historische Scenen abspielen. Das Gewölbe im Carmine zu Florenz ist noch 1780 ganz in der Art Pozzo's bemalt; man glaubt aus einem tiefen Prachthof in den Himmel zu schauen. — Pompeo Battoni aus Lucca (1708—1787) war damals der angesehendste Maler der römischen Schule; er malte den Sturz des Zauberers Simon in S. Maria degli Angeli noch in barocker Auffassung. Der Deutsche Anton Raphael Mengs (1728—1779) hatte, ganz in der Art Correggios, in der Basilika San Eusebio am Gewölbe des Schiffs eine Glorie in Fresko gemalt, immerhin in würdiger Auffassung, aber erst sein schon erwähntes Deckenbild in der Villa Albani, der Parnass, entschied den Sieg der neuklassischen Richtung; es gab zum ersten Male wieder eine Deckenmalerei ohne Untenansicht. Auch die von Mengs ausgeführten Deckenmalereien in der Stanza de' Papiri der vatikanischen Bibliothek überragten an Monumentalität die Schöpfungen der Zeitgenossen.

Die italienische Skulptur behält noch bis auf Canova, der die Neuklassik einleitet, den nachberninischen Stil bei. Ticciati in Florenz liefert 1732 eine Altargruppe für das Baptisterium als eine Glorie auf Marmorwolken. Pietro Bracci und Felip. Valle in Rom, mit ihren sehr bewegten Figuren für die Fontana Trevi, sind schon erwähnt. Die Prachtgräber Benedicts XIV. in St. Peter und Benedicts XIII. in der Minerva, von Bracci herrührend, zeigen den klassizirenden Zopfstil. In derselben Art sind mehrere Werke des Niccolo Traverso im Chor des Angelo Custode zu Genua gehalten.

Die Glasmosaiktechnik blüht noch in Venedig und Rom. Um 1728 entsteht ein Mosaikbild an der Fassade von S. Marco in Venedig, von Leop. Pozzo ausgeführt. Von Leoni in Venedig und von Pompeo Savino in Rom giebt es 1727 Reliefmosaiken, ähnlich denen der Marienburg in Preussen. Die Goldschmiedearbeiten sind im klassizirenden Barock gehalten, wie die von Joan Giardini, oder in italienischer Rocaille, wie eine in Florenz aufbewahrte in Silber getriebene Schüssel. — Die klassizirende Richtung tritt besonders bei den Gemmenschneidern hervor, welche, wie Antonio Pichler (1743—1779) in Rom, ganz im Geiste der Antike arbeiten. Derselben Zeit gehört Gaetano Toricello an und Giovanni Constanzi, der in Demant schneidet. Giovanni Pichler, der Sohn des Antonio († 1791), liefert zahlreiche Arbeiten in der Art seines Vaters.

Rokoko und Klassizismus in den Niederlanden.

In Belgien zeigt sich eine eigene Mischung des italienischen Barocks mit dem englischen Palladianismus. Pizzoni aus Mailand schuf in dieser Weise den Umbau der romanischen Kathedrale von Namur um 1750. Die nach aussen gekrümmte, zweistöckige Fassade ist in den Einzelheiten klassizistisch gebildet. Die alte Kirche des Récollets in Namur, jetzt Pfarrkirche, 1750 wieder errichtet, zeigt drei durch jonische Säulen getrennte Schiffe. Triquetti aus Turin errichtete in ähnlicher Weise den Pavillon zu Harlem (1789—1790), welcher bereits mehr ein Museum als ein Wohnhaus darstellt. Die alte Hofkapelle, jetzt protestantische Kirche, in Brüssel, 1760 durch Folte erbaut, ahmt in geringeren Maassen die Schlosskapelle von Versailles nach, hat aber jonische Säulen mit Architraven unter der Galerie erhalten. Mehrfach bildeten die englischen Schlösser das Vorbild. Das Palais der Generalstaaten zu Brüssel (1775—1783), von Guimard erbaut, zeigt einen englischen Peristil; der Grundriss ist völlig nüchtern, und die Sitzungssäle zeigen die in England erfundene Halbkreisform. Die Fassade der Kirche der Priorei von Coudenhoven zu Brüssel, 1776 von Guimard errichtet, ist mit einem vollständigen Peristil als Front ausgestattet, von sechs korinthischen Säulen über einem Perron von 15 Stufen gebildet und mit einem Giebel abgeschlossen. Das Giebelfeld hat 1795 ein Basrelief erhalten, einen am Altar celebrirenden Priester darstellend. Ueber dem Giebel erhob sich früher ein mit einer achteckigen Kuppel gekrönter Thurm, der jetzt einer Attika mit Plattform Platz gemacht hat. Ebenfalls von Triquetti ist die Pfarrkirche St. Jaques zu Brüssel erbaut (1776), welche erst durch Marie Joseph Payen um 1785 vollendet wurde; ein Bau, der bereits an Contant's und Soufflot's Arbeiten erinnert. In Schloss Wanneghem bei Oudenaerde (1798) ahmte Triquetti dem Chambers nach. Der berühmteste belgische Architekt des 18. Jahrhunderts ist Dewez; von seinen Gebäuden sind viele zerstört oder verändert. Die Kirche der Abtei von Bonne-Esperance bei Binche ist eine kreuzförmige Basilika mit korinthischen Säulen im Innern, welche mit Wandpilastern korrespondiren. Das Gewölbe des Mittelschiffs ist kassetirt, die Altäre haben die Form antiker Sarkophage erhalten. Die Abtei von Vlierbeck bei Löwen, das Hauptwerk von Dewez, bildet eine grosse Rotunde, umgeben von acht Paar gekuppelten korinthischen Säulen, über deren Gebälk unmittelbar das Gewölbe der Kuppel aufsetzt. Der Hauptaltar hat wieder die Form eines Sarkophags.

Die Kanzel in der Grossen Kirche zu Dordrecht (Abbildg. 255), von 1756, hat den Unterbau, die Treppe und Brüstung aus weissem Marmor, den Schalldeckel mit Aufbau aus Holz; sie zeigt ein dem Barock nahestehendes Rokoko, jenes in der Kraft der Hauptgliederungen, dieses in der Behandlung des Details und namentlich in dem schmiedeeisernen Gitter der Treppe. Das Abschlussgitter in der Grossen Kirche zu Dordrecht, von 1758, aus Kupfer zwischen Marmorpfeilern bestehend (Abbildg. 256), ist ebenfalls noch wesentlich barock, doch zeigen sich in den Windungen des Gitters einige Formen, welche auf eine Bekanntschaft mit dem Rokoko deuten und nicht ohne eigenthümlichen Reiz sind. Die Kanzel in der Kirche St. Andreas zu Antwerpen, von Jean François van Geel (1756—1799), ist allzu naturalistisch gebildet (Abbildg. 257). An ihrem Fusse zeigt sich eine figürliche Scene, die sich gewissermaassen in freier Landschaft abspielt: Der Heiland, die Apostel Petrus und Andreas vom Fischfang abrufend. Das scheinbar im Wasser schwimmende Boot, die Felsen zur Seite, die an einem Baumstamm aufgehängten Netze leisten schon das Erdenkliche an Naturalismus, aber die dicken geschnitzten Wolken über dem Schalldeckel, durch welche ein Baum hindurchwächst, auf dem Engel ein aus rohen Stämmen gefügtes Andreaskreuz halten, sind doch geradezu abgeschmackt. Dagegen zeigt die Kanzel in St. Gertrud zu Nivelles, von Laurent Delvaux (1659—1778), ein stilisirtes, allerdings noch dem Barock nahestehendes Rokoko (Abbildg. 258) und am Fusse eine



Abbildg. 255.
Kanzel in der Grossen Kirche zu Dordrecht, nach van Ysendick, Documents classés.

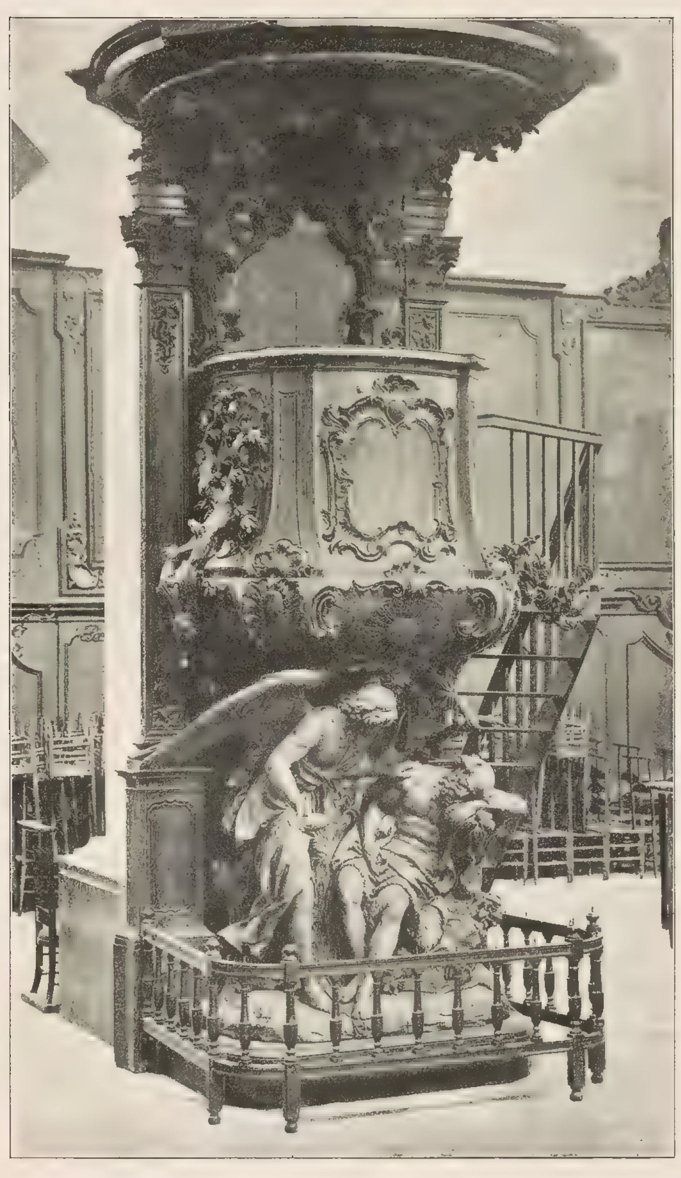


Abbildg. 256.
Gitter von Kupfer und Marmor in der Grossen Kirche zu Dordrecht, nach van Ysendick, Documents classés.

gut durchgeführte Figurengruppe. Ein ähnliches Rokoko wie an der vorgenannten Kanzel ist an einem Schranke, aus der Schule von Lüttich stammend (Abbildg. 259), zu bemerken, während ein zweiter Schrank aus derselben Schule (Abbildg. 260) bereits ein fortgeschritteneres Rokoko, wenn auch in symmetrisch gehaltenen Bildungen, zeigt. Ein Gitter in Schmiedeeisen, ebenfalls



Abbildg. 257.
Kanzel in der Kirche St. Andreas zu Antwerpen, nach van Ysendick, Documents classés.



Abbildg. 258.
Kanzel in St. Gertrud zu Nivelles, nach van Ysendick, Documents classés.



Abbildg. 259.
Schrank in Eichenholz aus der Schule von Lüttich, nach van Ysendick, Documents classés.

im wesentlichen noch symmetrisch entwickelt, bringt die Rocailleformen der späteren Zeit in Anwendung. (Abbildg. 261.)

Der auf das Rokoko folgenden klassizistischen Periode gehört eine Vase aus Schmiedeeisen an (Abbildg. 262), welche mit einem ausserordentlich zart ausgeführten Blumenstrausse aus



Abbildg. 260.
Schrank aus der Schule von Lüttich, nach van Ysendick, Documents classés.

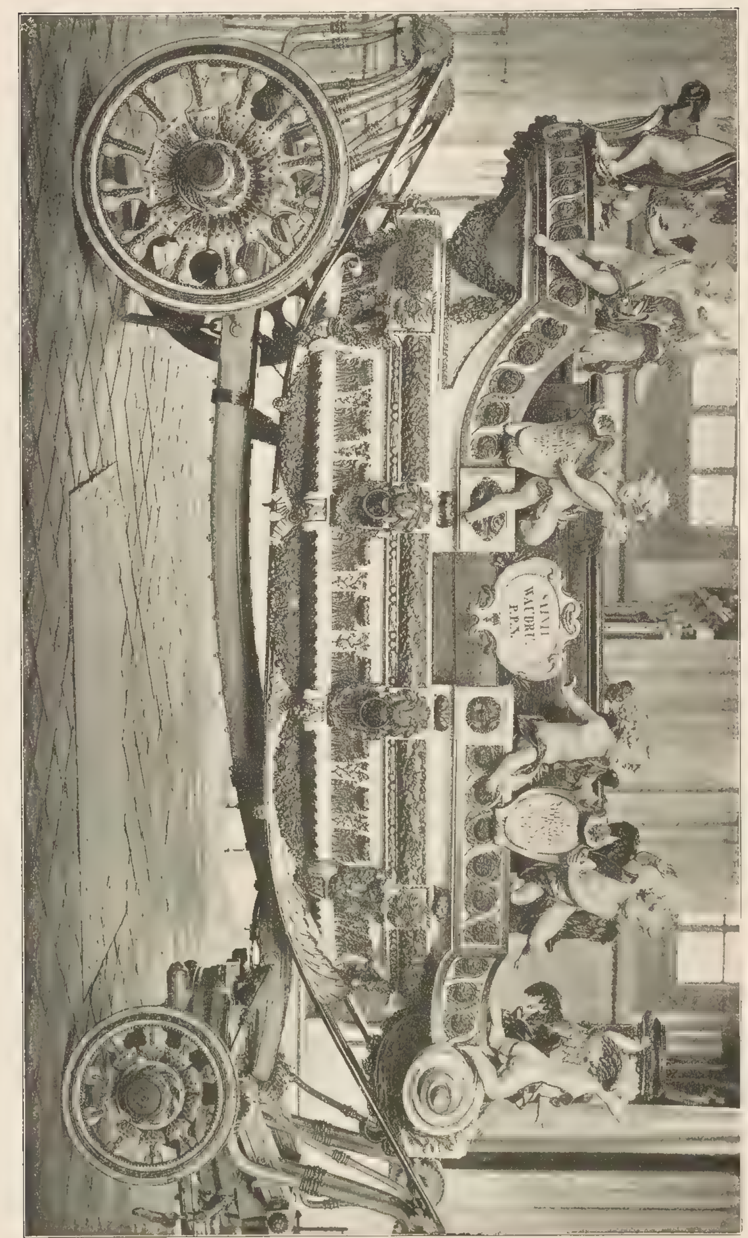
demselben Material gefüllt ist. Hier ist die Grenze des Möglichen in Schmiedeeisen erreicht. Der mit überreichen Schnitzereien bedeckte Wagen für den Reliquienschrein des heiligen Wandril in Mons, ein Werk des Architekten Bettignies, gehört ebenfalls der klassizistischen Periode an (Abbildg. 263).



Abbildg. 261.
Gitter in Schmiedeeisen, nach van Ysendick, Documents classés.



Abbildg. 262.
Vase in Schmiedeeisen, nach van Ysendick, Documents classés.



Abbildg. 263.
Wagen für den Reliquienschrein des heil. Wandril in Mons, nach van Ysendick, Documents classés.

Die Kunststecher dieser Zeit, wie beispielsweise Houbraken zu Dordrecht (1698—1780), arbeiten im Genre Louis XVI. G. de Grendel giebt noch eine symmetrisch gebildete Rocaille. Die Goldschmiede, wie Jaques Dartois in Lüttich (1744—1763), der die Thüren des Tabernakels von St. Jean zu Lüttich ausführte, und François Boghin in Mons (1727—1781), gehen vom Rokoko zum Genre Louis XVI. über.

Klassizistische Kunst in Spanien.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wendete man sich in Spanien, wie überall, zur Nachahmung des Palladio und des Vignola zurück; nur zuweilen machte sich noch das ältere Barock in der Fassung des churrigueresken Stils bemerkbar.

Felipe Rubio erbaute in Valencia das Zollhaus (Aduana), welches von Antonio Gilabert vollendet wurde, mehrere Kirchen und Kapellen und den Palast des Grafen von Villapaterna daselbst. Salvador Gasco baute ebenfalls in Valencia. Der Palast des Marques de Dos Aguas in Valencia zeigt den churrigueresken Stil in seiner leichtesten dekorativen Ausartung, in einer gewissen äusserlichen Uebereinstimmung mit dem Rokoko (Abbildg. 264). — Ventura Rodriguez war der Hauptarchitekt dieser Zeit; er baute namentlich in Madrid. Der Italiener Francisco Sabatini, ein Schüler Vanvitellis, hat unter anderem in Madrid das Thor von Alcalà errichtet, als einen Triumphbogen mit drei Rundbogenthoren und zwei geradlinig geschlossenen Seitenöffnungen, mit vorgesetzten römisch-jonischen Säulen und verkröpftem Gebälk. Die Attika ist durch Kinderfiguren und Trophäen bekrönt, der mittlere Theil trägt einen Aufsatz in klassizirenden Barockformen und ist mit einem durchschnittenen Segmentgiebel bekrönt. (Abbildg. 265.) Das Ganze ist nüchtern und schwerfällig. Juan Soler y Fonseca bewirkt 1772 den Umbau der Börse (Lonja) zu Barcelona in französisch klassizistischen Formen (Abbildg. 266). Dem gequaderten Untergeschoss mit Rundbogenöffnungen ist an der Hauptfassade ein Balkon auf gekuppelten toskanischen Säulen vorgelegt mit einfach durchgehendem Gebälk. Das Hauptgeschoss tritt gegen das Untergeschoss um eine Achse zurück und ist durch grosse jonische Pilaster gegliedert; der Mittelbau hat vorgesetzte Säulen erhalten und ist mit einem grossen leeren Giebel bekrönt. Gabriel de Capelastegui vollendet noch 1775 den Thurm der Kirche San Antonio Abad zu Bilbao im Barockstile. Mit Juan de Villanueva beginnt die Neuklassik.

Das Porzellanzimmer im Königlichen Schlosse zu Aranjuez ist an den Wänden mit chinesischen Porzellanfiguren und ebensolchen Ornamenten geschmückt, welche aus einer spanischen Fabrik stammen (Abbildg. 267), und trägt in dieser Art dem am Ausgange der Rokoko-Periode herrschenden Geschmacke Rechnung. Der Thronsaal im Königlichen Schlosse zu Madrid entlehnt Einzelheiten der Dekoration dem churrigueresken Stile, zeigt aber zugleich in der Deckenbildung den Uebergang zur klassizistischen Richtung (Abbildg. 268). Zwei Zimmer im Escurial, das eine mit farbigen Einlagen in geradlinig geführten Friesen, das andere mit einer malerischen Wanddekoration im pompejanischen Geschmack, gehören ganz der klassizistischen Periode an (Abbildg. 269 und 270).

Raphael Mengs, seit 1761 in Madrid, hat in den königlichen Schlössern eine Anzahl Freskobilder gemalt. Der Hauptmaler dieser Zeit in Spanien ist Francisco José de Goya y Lucientes (1746—1828); er hat eine Anzahl Decken- und Kuppelbilder der Kirchen in der Art Tiepolos und der gleichzeitigen Franzosen gemalt. Gemälde von ihm befinden sich in der

Kathedrale del Pilar zu Saragossa und in San Antonio de la Florida zu Madrid. Zugleich lieferte Goya die farbigen Kartons für die königliche Gobelin-Manufaktur S. Barbara zu Madrid.



Abbildg. 264.
Palast des Marques de Dos Aguas in Valencia, nach einer Photographie von J. Laurent.

Die Teppiche befinden sich im Residenzschloss Pardo bei Madrid und im Escurial und geben Scenen volksthümlicher Belustigungen wieder. In seinen Radirungen schildert Goya die galante Welt dieser Zeit.



Abbildg. 265.
La Puerta de Alcalá in Madrid, nach einer Photographie von J. Laurent.



Abbildg. 266.
La Lonja in Barcelona, nach einer Photographie von J. Laurent.



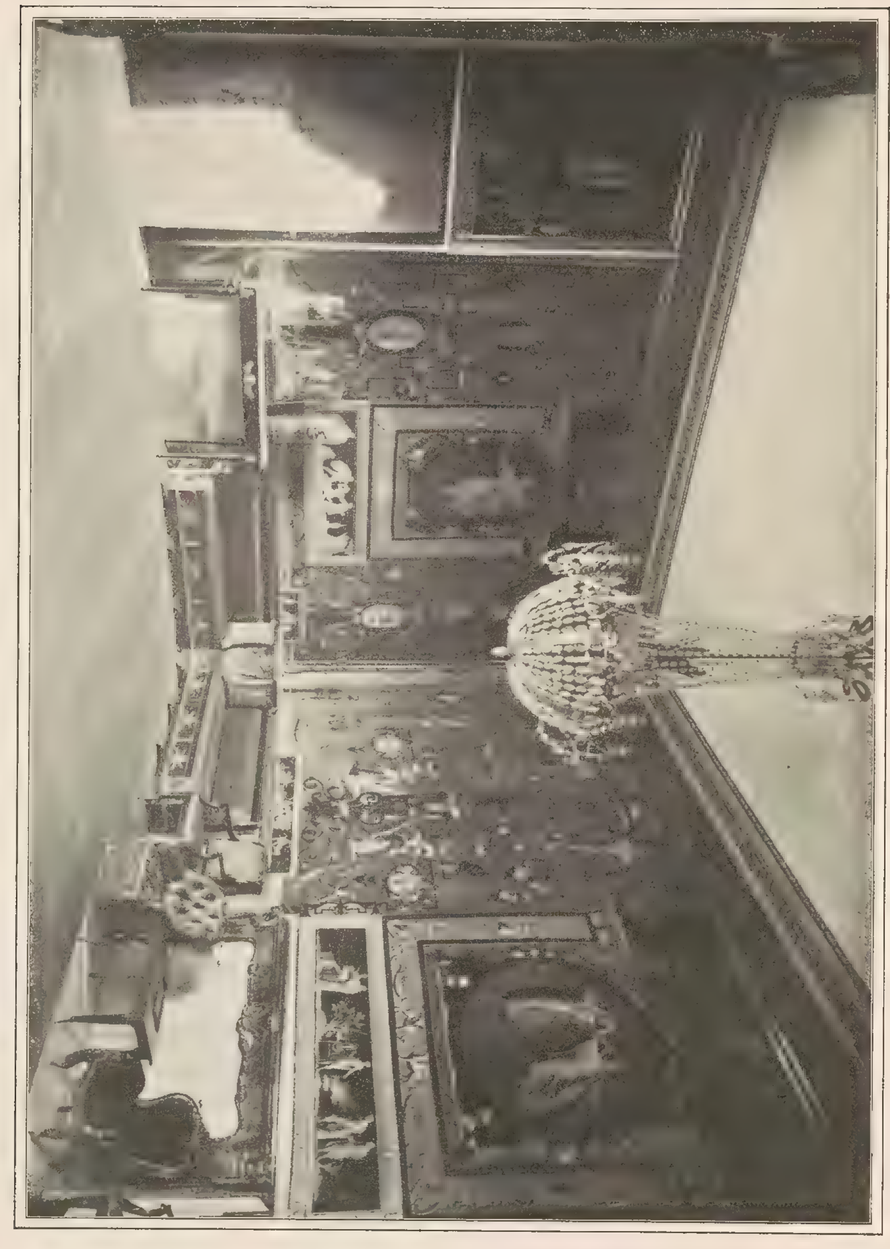
Abbildg. 267.
Porzellan-Zimmer im Palast von Aranjuez, nach einer Photographie von J. Laurent.



Abbildg. 268.
Thronsaal im königl. Schlosse zu Madrid, nach einer Photographie von J. Laurent.



Abbildg. 269.
Zimmer im Escurial nach einer Photographie von J. Laurent.



Abbildg. 270.
Pompejanisches Zimmer im Escurial, nach einer Photographie von J. Laurent.

In den skandinavischen Ländern werden Rokoko und Klassizismus durch die Franzosen eingeführt. Der französische Bildhauer Jaq. Franc. Jos. Saly (1718—1776) wurde zum Direktor der Kunstakademie nach Kopenhagen berufen. Von ihm ist die Reiterstatue Friedrichs V. in Amalienburg (1764) in römischer Tracht gebildet. Die Gebäude des Platzes von Eigtved zeigen ein mässiges Rokoko. Die Schüler Salys, unter denen die Bildhauer Stanley, Weidenhaupt und Dajou zu nennen sind, verbleiben in der Richtung ihres Lehrers. Hans Wildewelt (1731—1802), ein Schüler Coustous des Jüngeren, hat die Grabmäler der Könige Christian VI. und Friedrich V. in der Kirche zu Röskilde geschaffen, dann verschiedene Skulpturen im Fredenborger Park. Wiedewelt steht unter dem Einflusse Winckelmanns; seine Fidelitas am Freiheitsobelisken in Kopenhagen zeigt den Uebergang zur Neuklassik. — Schloss Christiansborg in Kopenhagen, der bedeutendste Monumentalbau daselbst, 1733—1740 entstanden, ist nach zwei Bränden bedeutend verändert. In Schweden vertritt der Bildhauer Tobias Sergell (1736—1813) bereits den Uebergang zur Neuklassik.

Die Goldschmiedekunst in beiden nordischen Ländern zeigt den Uebergang vom Barock zum Rokoko. In Dänemark ist der Eiderstrombecher und der Hildungsbecher von 1720 erhalten. Ein Tafelaufsatz aus den 40er Jahren des 18. Jahrhunderts hat eine sechsfach ausgebauchte Schale, welche auf einer Figur mit einem Füllhorn ruht. Die Schale enthält sechs Weinbecher, welche aus einem darüber befindlichen hohlen Ständer mit Weinbehälter gefüllt werden können. — In Schweden sind noch verschiedene Kannen und Becher, den Uebergang zum Rokoko zeigend, erhalten.

In Russland folgt die Stilentwickelung den französischen und italienischen Mustern; nur im Kirchenbau bleibt der altrussisch-byzantinische Einfluss bestehen. Der Winterpalast in St. Petersburg, nach 1754 von Rastrelli erbaut, hat nur noch die Fassaden mit Rokoko-Detaillirung aus dieser Zeit erhalten, das Innere ist ganz umgebaut. Sarscoe-Selo bildet ein Schloss mit prächtiger Innenausstattung im Zopfstil. Der Italiener Giacomo Quarenghi vertritt den klassizirenden Zopfstil nach dem Vorbilde Palladios. Bemerkenswerth ist das Gebäude des Generalstabs in St. Petersburg, von Rossi und Quarenghi ausgeführt. Quarenghi geht in seiner späteren Zeit bereits zur Neuklassik über.

Verzeichniss der Abbildungen mit Angabe der Quellen für Theil VIII.

Inhalt von Theil VIII.

Druck von W. & S. Loewenthal, Berlin.